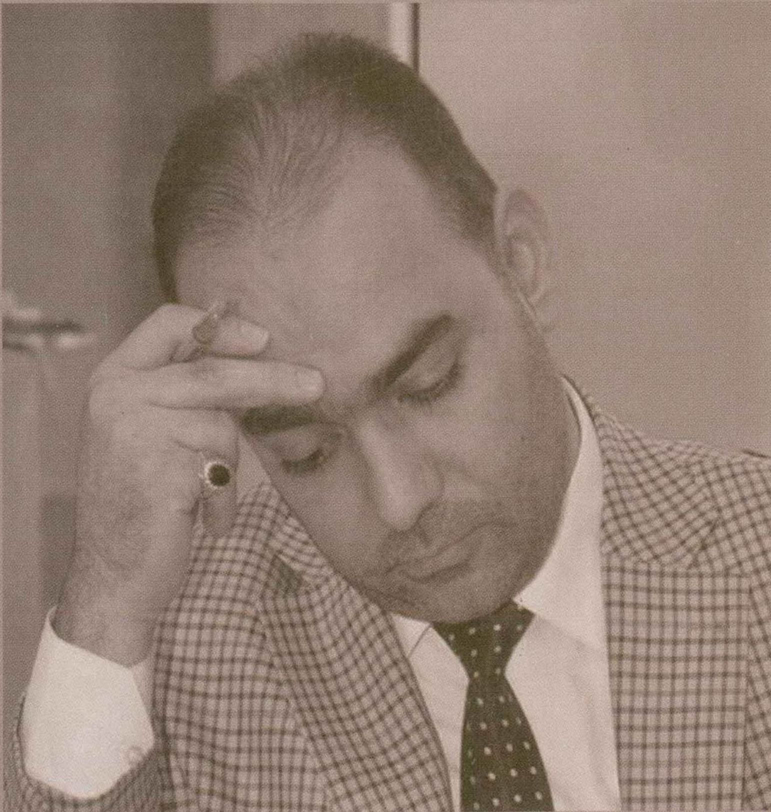
وعي التجربة والتجديد في شعر نوفل أبو رغيف

دراسة نقدية في الخطاب الشعري



الدّكتور سعيد حميد كاظم

تموز

وعي التجربة والتجديد

في شعر نوفل أبو رغيف

..دراسة نقدية في الخطاب الشعري

الكتاب: وعي التجربة والتجديد في شعر نوفل أبو رغيف

..دراسة نقدية في الخطاب الشعري

المؤلف: الدّكتور سعيد حميد كاظم

الطبعة الأولى: ٢٠١٧

صورة المؤلف: بريشة الفنانة خولة طفيلي

تصميم الغلاف: أمينة صلاح الدين

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد ٣٢٤٢ لسنة ٢٠١٦



طباعة . نشر . توزيع

دمشق/ جوال: ٩٤٤٦٢٨٥٧٠- ٠٠٩٦٣

Email: akramaleshi@gmail.com
Fecebook:Dar Tamoz

الدّكتور سعيد حميد كاظم

وعي التجربة والتجديد
في شعر نوفل أبو رغيف
..دراسة نقدية في الخطاب الشعري

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمنِ الرّحَيِمِ

(رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِيَ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرضَاهُ وَأَدْخِلْنِيَ بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ)

صدق الله العلي العظيم

سُوْرَةِ النَمْلِ آيَة (١٩)

إضاءات

إنَّ هذه القُلُوبَ أَوْعِيَةٌ ، فَخَيْرُهَا أوعَاهَا... مَعْرِفَةُ العلْمِ دينٌ يُدَانُ بِهِ ، بِهِ يَكسِبُ الإِنْسَانُ الطَّاعَةَ فِي حَيَاته ، وَجَمِيلَ الأُحْدُوثَة بَعْدَ وَفَاته.

علي بن أبي طالب (عليه السلام)

النصوص تنطق بما يفوق الافتراض ، وهي قادرة دائماً على قول شيء جديد.

امبرتو ايكو

يمكنك أن تصنع الجمال حتى من الحجارة التي توضع لك عثرة في الطريق.

يوهان غوته

إن أخرست الحقيقة ودفنتها تحت الأرض فسوف تَنمو وتُنبِت.

إميل زولا

الإهداء

أبي... جدتي

لروحيكما معاً.. وهما يرتشفان الندى في واحات الأمل، ويحلقان بعيداً في سماوات الدفء والمحبة.

....

أبي..

لن يغفوَ المساء على جبين صبرِكَ وعطائك.. وقلاعُ الإيمان تشدو بيمينك.. الماءُ والنخلُ والمسجدُ والقناطرُ...

إنها شواهد حصونك الآمنة..

جدتي ...

لن تشيخَ بذور الخير التي غرستها يداكِ، فهذي الحقول تشيدُ بفجركِ، والمراعي تحنُّ إلى نظراتكِ الباسمة، كما البساتين والسنابل والسواقي..

....آه ..

كم بنا حاجة لهمساتكِ الصادقة..

.. ولقصصكِ الواعظة.

المحتويات

الفصل الأول

الفصل الثاني

تقديم
المشغل النقديّ الخاصّ

أ.د.مشتاق عباس معن

المراقبة المستكشفة ، دليل وعي حصيف ؛ لأنّها تنشغل بمرتكزات البناء لا الهدم وإنْ خرجت بنتائج سلبية ؛ فالتحليل البالغ استكشاف الحقائق هو تحليل بنّاء في أي حال من الأحوال.

والذي يزيد من دلالة ذلك على الحصافة ، هو مستوى المتن المستهدَف من التحليل ، فكلما يكون وعرًا ، عصيًّا ، مبنيًّا بنحو غير تقليديّ ، ازدادت حصافة المحلِّل.

وهذا ما نجده واضحًا في عمل الناقد الجادّ(د.سعيد حميد كاظم) الذي ولَّف لنفسه مشغلًا نقديًّا متعدّد الأصول والنوافذ ، ما بين تراث وقدامة ، ومعاصرة وحداثة ، ولفيف من القديم والحديث ، فضلًا على لفيف عنايته التحليليّة بين نصوص إبداعية شعرية ، وأخرى إبداعية سردية ، ذكورية كانت أم نسوية.

وليس من الهيّن على الناقد أن يجمع أشتات هذا الشتات ، بل هو دأبٌ وعر مسلكُهُ ، صعبٌ مشربُهُ ؛ لكنّ الطامح لتسجيل بصمته على جدار التأليف ، يصل إنْ شدّ حيازيمه بنحو جادّ.

وقد تلمّسنا هذه الدافعية البحثيّة في محاولات د. سعيد حميد ونتاجاته النقديّة التي نقرأ اليوم مسوّدة الثالث من بنات أنامله بعد كتابيه: (تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء: دراسة في الجيل التسعينيّ) و(التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد٢٠٠٣م).

وفي هذا النتاج الثالث نجد منحى المشغل النقديّ يتحرّك نحو الخصوصيّة بعد أن عمل على تحليل نصوص الشاعر د. نوفل أبو رغيف الطامحة لتسجيل بصمات خاصّة في الحقل الجمعيّ كتجربة شعراء قصيدة الشعر ، أو الخانة الفردية كمحاولاته التجريبية الخاصّة.

المقدمة

إنّ جوهر العمل الأدبي إنما يتكرّس بعرض القيم والأفكار التي تشتمل على رؤى جديدة ذات طابع فني جديد يلبي طموحات المتلقي ، ويعرضُ بفرادةٍ مضمار رؤاه الفنية ، وإنما هي استجابة لفكرٍ زاخر بالخلق والإبداع ، فالآفاق الزاخرة بالعطاء يمكن أن تحققَ تكاملاً بين الأفكار المطروحة وبين معاني النص ، مما يسهم في تحريك مسارات النص الأدبي الذي يشتمل على الحيوية والجدة.

ولا سيما أن النص يشغل مساحةً من الاحتدام المعرفي ، الذي يتخذ من البعد الحركي منهاجاً في المسار الإنساني والمعرفي الرافض لحالة السكونية من أجل ترصين الخطاب المعرفي ؛ ذلك أنّ السمة الحركية تصنع أفقاً للتأمل والاستبصار ، كما أنّ المسعى الفني يمتلك رؤيةً مختزلةً لمشاهد حيّة سواء أظاهرةً كانت أم مضمرةً ، فالمسعى الإبداعي للشاعر كيان إبداعي جدير بالاهتمام لا تقتصر رؤيته بمسارٍ محدد ، إنما هو أرشيف معرفي تمدّه الروافد الثقافية بنسغها ، وهي تتوهج من وافر موهبته ، وتنشأ فاعليته في سعي دؤوب من أجل ترسيخ القيم المعرفية فضلاً عن القيم النبيلة والأهداف السامية ، التي تستمد رسوخها من خلال توخي مفرداته وروحه ومضامينه ومدلولاته ؛ ذلك أنَّ الميل إلى معانيه إنما هو من أجل الاحتكام إلى الدقة ، كما أن الممازجة المعرفية فيه تدعو إلى التعاطي مع مجسّاته لمزيد من الموضوعية والواقعية ، وهو إفضاء يسعى إلى تنظيم الجوانب الإنسانية بتفصيلاتها الدقيقة ، لتكون أكثر رصانةً ، ولها أن تأخذ مجالاً في العالم الإنساني ، وتوصف

بالاتزان والوعي وكشوفاتهما.

وبهذا فقد أسهم النص الشعري في الإفادة من معطيات ومرجعيات متنوعة ، تمدُّ النص بمعنى إثرائي على المستوى الفني والجمالي ، فضلاً عن احتواء النص على أنماط العلاقات الغائبة والحضورية ليشغلَ مساحةً واسعةً كما تسجّل شعريته حضورها الراسخ ؛ بوصفه شكلاً من أشكال المعرفة يحتفي بالمغايرة والاختلاف ، وهو مسكون بقلق التخطي والتجاوز ، ليواكب التطورات والمتغيرات بحكم طبيعة ومستوى العلاقة التي تربط بينه وبين المجتمع ومدى قابليته على الإثارة عبر الرسائل والمفاهيم والرؤى التي يبثها والتي يكون تأثيرها شاخصاً.

وفي قبالة تلك المستويات تكمن رؤى أُخرى تكشف عن مقدرة المتلقي وقدرته على فك الالتباسات في النص الشعري ، وإثارة الأسئلة التي تتحدد على أساسها نظرته للوجود والواقع وقدرته في التعامل مع حيثيات ومتغيرات هذا الواقع ، ومحاولته إيجاد نسق مشترك يعزز من فاعلية وديناميةِ هذه العلاقة الروحية المتبادلة ، ولهذا فإنّ الخطاب الشعري لا يريد من المتلقي أن يكون صامتاً تجاه الأحداث التي يقوم بعرضها ، وإنما يتوخى منه المشاركة الفعالة ، فالتواصل بين المتلقي والنص الشعري أبرز خصيصة تسعى مجموعاته إلى بلورتها ، بل أنّه يرتكز عليها ، كما يتوقف نجاحه عليها ؛ ذلك أنها تضطلع بمهمةٍ ثقافيةٍ عميقةٍ يكون المتلقي فيها ركناً أساسياً ، وهو يجتذب النصوص التي لها واقعهاً وحقيقتها ، وهي نفسها مَنْ تعتمدها الرؤية الشعرية له في صياغة أحداثها ، وهذا ما سينجم عنه تقاربٌ حميمٌ يستقطب الذوات الإنسانية ، وهذه واحدة من بين أسباب عديدة تدفع بالمتلقي إلى الرغبة في المعاينة ، وهو يريد أن يلتمسَ ذاته وواقعه من خلال هذه الوسائل التعبيرية الفنية.

ومما لا يخفى أنها تزوده بحقائق تزخر بالمعرفة ، كما أنّ فيها خزيناً معرفياً من الموعظة والتوجيه الأخلاقي ، فالاستفادة من الدرس الأخلاقي ضرورة تضمرها الأعمال الإبداعية ، بل يسعى الشاعر لأن تنطوي عليها موضوعاته الفنية ، من خلال ما أنضجته تجربته الأصيلة الفاعلة التي استمدت أصولها من الواقع اليومي وتجلت معطياته من التصوير الدقيق والتجسيد الحقيقي لفكرٍ راجح وخطوات سديدة ،

وبهذا ستتضح مركزية الدرس الأخلاقي في الأعمال الإبداعية ، ليشكل ثيمةً كبرى وركناً أساسياً يسير بمحاذاة الدرس الثقافي والمعرفي.

ولعل المهمة التي يكتنفها مشوار هذه الدراسة أنها تسعى لتشكيل قراءات خاصة بالاحتكام إلى فرادة النصوص الشعرية ، التي انمازت بالحفر والاكتشاف والرصد وإنتاج الفكر والمعرفة ، فضلاً عن العمق في النصّ الشعري ، الذي تجلّى بموهبةٍ نادرة ، أمّا الصور الايحائية التجديدية فكانت وليدة تجربة شاعر حاولَ أن يخرج بشعره من جغرافيا الشعر التقليدية ، وأن يقتحم أسوار الممنوعات ويتجاوز الحذر ، فضلاً عن أنّ تجاربه تمتح من الذاكرة وتنشطها منظومات دلالية متصادمة ومتجاذبة ، فضلاً عن صوره الشعرية المتنوعة ، وتُعدُّ مبتكرةً في مادتها وفكرتها وتأويلاتها وحفرياتها ، وهي تستبطن دواخل النص وتخومه ، وتوفر دلالات عميقة التأويل ، تستفز المعنى وتضيء مكنوناته ، وهي تقدّمُ فهماً إبداعياً راسخاً وواعياً ينتمي إلى الجودة ، وينزع فكره للإمساك بالرؤى ، وبهذا فإن إنجازه الشعري باتَ متوافراً على الفاعل والقصد والتأثير ، ومما يؤكد انتصار ذات الشاعر في مجموعاته الشعرية ، هو دخوله في ذاكرة الشعر ، فكانَ نصه يمتثل للوعي المهيمن بين حركتي الإنتاج الشعري والحضور فيه ، والشاعر يُدير دفة هذا الإنتاج بثروته اللغوية ، ودُرّبته الشعرية المحترفة ، ولا سيما أنّه ذاتٌ تمارس حضورها ، وهي الذات الفاعلة ، ليبقى أسلوبه الشعري المحدث يسجل حضوره بإزميل الإبداع ، بوصفه حضوراً يتألق مع الزمان ويتعدى دوائر الأمكنة.

وتأسيساً على ما تقدّم تأتي الدراسة لاستقصاء الأثر الفني الذي أضافته المجموعات الشعرية للشاعر(نوفل أبو رغيف) ؛ لما لهذه النصوص من انفتاح قرائي ، ولما لها من حضور شعري كثيف وعميق ، ولما لكليهما من جوهر تأويلي يفسح المجال للاستنطاق وهو يمتلئ بالفجوات اللانهائية الاتساع ، كذلك أنّ النصّ يتحرك حركةً أبعد ، وهو يستمد مضامينه من شاعرٍ يمجّد الطموح والتحدي ويركن إلى إرادة التجاوز ، ولا سيما أنّه أحد روّاد قصيدةً الشعر التي أعادت الجودة إلى متن الشعر العربي بعد أن امتدت مساحة النص النثري إلى الشعر ، ولذا راح الشاعر

يُنقّبُ في الأفضية الشعرية عن جوهر القيم الفنية في ملامح الشعر ، ويعيد إليه أصالته التراثية وقيمه المتماسكة إيقاعياً وموسيقياً برؤى معاصرة فضلاً عن التكثيف والإيجاز الذي ينحو نحو الشعرية في مضمار النص الشعري ، وكذلك كشف دلالالته عن طريق الإيحاء الشعري ، لتظل تجربة الشاعر أبو رغيف واحدة من التجارب الشعرية التي أخذت منحىً تجديدياً ، بوصفه شاعراً يجمع بين الأصالة والتجديد في إطار شعري حداثي ، وكتب الشعر بطريقة واعية موسومة بالموهبة ، تكشف عن تميّزٍ وتفرد يتمخضان عن شخصية شعرية فذّة.

وإنما جاءت هذه الدراسةً لكونهاً وليدة تراكم الرغبة الجادة في دراسة شاعرٍ فذٍّ ، وقد تبلورت عبر معاشرة لنصوص الشاعر ، وانطلقت من رغبة متجددة تحتكم في رؤيتها إلى اكتشاف مساحات اُخرى في الأفق الشعري المترامي ، فضلاً عن كشف القيم الجمالية عن طريق رصد الأنساق الشعرية ، لتشكيل قراءات حافلة بالتعدد والتأمل ، لذا اعتمدت الدراسة منهجاً وصفياً تحليلياً يطمح إلى استقراء شفرات النص ومقاربة أنساقه الشعرية المتجذّرة في أعماقه وكشف دلالاته المنتجة.

لذلك كان طبيعياً أن نشرع في هذا الكتاب وأن نقسّمه إلى فصلين يتقدمهما تقديم ومقدمة وتمهيد وتعقبهما خاتمة ، وبهذا تحدث الفصل الأول فيه عن: اللغة الشعرية... المعنى الشعري وفاعلية الرؤية الشعرية ، وكان محوره الأول: بعنوان إيحائية اللغة الشعرية والحيز الحركي الجديد ، وقد اشتمل محوره الثاني: على السؤال الشعري الدّال.. من التزاحم إلى الاحتدام ، فيما أفردنا للمحور الثالث: تجليات الذاكرة الشعرية واللحظة اللانهائية ، ليكون المحور الرابع: عن الوعي الشعري ، الاحتمالات والبدائل ، ويتجلى المحور الخامس: بالذات وجوداً وباعثاً شعرياً ، لتنتهي المحاور بالمحور السادس: الموسوم بالقصص الشعري ..التجلي والانكشاف ، أمّا الفصل الثاني فقد كان في الخطاب الجمالي وبناء الدلالة ، وتقصّدت الدراسة تناول البنية الجمالية لنصوص الشاعر من خلال المحاكاة الواعية لمستويات الشعرية ولمسارات الجمال لتبيان خارطة معرفية تتعاضد في فضاءاتها أبعاد وتجليات ، ويتمظهر فيها معنيان ، معنى عميق ذو مظهر دلالي ، وآخر متداخل بين عناصر الجمال ، وهي

علاقات تشكيل ذات مظهر تركيبي ، فكانت رؤية تحليلية لآفاق شعر الشاعر ، وتجليات المعنى الشعري فيها ، وقد تعددت محاوره فكانت موزّعة وعلى الترتيب الآتي: الفعل الجمالي بين أفق الادهاش والاندماج ، والعنوان بوصفه دالاً معرفياً ، والصمت بنية شعرية.. التسليم والرفض ، والانسيابية الإيقاعية والانسجام الصوتي ، والآخر في الكتابة الشعرية والانجذاب الوجداني ، وبواعث مؤجلة ورموز دالة بين لحظتي الانفتاح والانغلاق.

وفي نهاية المطاف يطيب لي أن أُحيي أستاذي الكريم وأن أنحني لمحبته اجلالاً ، وليس للمحبة أن تعدو بمنأى عنه.. إنّه أستاذي ومعلمي الأول الاستاذ الدكتور عباس رشيد الدده ، أستاذي محبتك رزقٌ..وتلمذتك نعمى.. فمنذ أكثر من عشرين دورة شمس وما زلت انتهل من نمير نهرك وفيض عطائك ومعين محبتك...

ويطيب لي القول بالشكر وهو يتجلى بتاج المحبة والعرفان إلى أخي الحبيب الدكتور حسن عبيد المعموري ، الذي حفر في ذاكرتي أُخدوداً من المحبة ، فله مني الشكر كلّه على ما بذله من جهدٍ ووقت كريمين لقراءة مسودّة هذا الكتاب ، والشكر موصولٌ إلى أخي الغالي الدكتور حمزة خضير أفندي الذي غمرني بمحبته ، وكان حريصاً على التواصل ، وحاضراً في السؤال.

وختاماً أرجو أن يكون التوفيق حليفَ هذا الجهد ، ومن الله تعالى التوفيق كلّه ، وآمل أن تكون هذه الدراسة قد حققت خطوةً جادّةً في الاتجاه الأدبي وأن تشكّل إضاءات كاشفةً في تحليل النصوص الشعرية و خطوةً أخرى في الحراك النقدي.. وحسبي أنّي حاولت.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، عليه توكلت وإليه أنيب.

المهاد الفكري
الشاعر....بين مدارات الوعي التجديدي.... ورصانة الخطاب الشعري.

يرسم الشاعر(نوفل أبو رغيف) آفاقاً متعددةً لانتظار القارئ ، موسومة بالإدهاش ، كما يرسم الفنان لوحة البقاء في معمار الحياة ، فكان فنُهُ الشعري يرسم ألق الشموخ ، ويمنح الكلمة نبضاً حيّاً ، تحفّز القارئ ، وتخلق في ذاكرته أمكنةً شاخصةً ، وشخصياتٍ فاعلةً ، وأزماناً متعددة ، والشاعر يفسح المجال للمتلقي للحضور في هذه الجغرافيا ؛ ليرى صدق الكلمة وترجمان الحرف ، بعد أن ينتهي الشاعر من إنتاج نصه بشكله النهائي ، وبعدما يرسم الأمكنة والأشخاص ويحدد مكانها ، تجده يستلذُ بالمغامرة وروح الاستكشاف ، وهو الموسوم بنبل الروح وسموها ، وبهذا فهو يمنح القصيدة صدق تجربته وسمو روحه.

ومما يؤشَّر على نحو متواصل أنّ الشاعر له صوتٌ مميز ، ونشاطٌ متعدد يتوق للمنجز النوعي ، إذ شملت مجموعاته الشعرية قراءةً فاحصةً وواعيةً موسومةً بالأسئلة والتأملات ، وكانت الومضات الفاعلة مركز إشعاع فكري لنصوصه الشعرية ، وقد قدّمَ عطاءه بموهبة حقيقية ، واشتغالٍ واعٍ في تجربة جديدة استطاعت أن تُعيد للقصيدة الكثير من الملامح التي افتقدتها ؛ بسبب طغيان المد النثري على مساحة الشعر ، كما عملَ على تفعيل الأنساق الشعرية ، ووزعَ اللمحة الشعرية على مفاصل نصه الشعري ، وهو يخلق يوتوبيا خاصة به ، فهو صاحب مشروع شعري ، وهو الشاعر العارف بأسرار صناعة النص الأدبي ، فقد آمن بالحركة المستديمة ، والخوض في منعرجات الأدب ؛ ذلك أنّه مسكونٌ بهاجس التغيير للانعتاق من قيد الجمود ، فسكونية الحياة على مراراتها وثباتها على حالة الضعف تستدعي حركةً

مهمةً من حركات التغيير ردةَ فعلٍ لمواجهة الواقع المأزوم.

ولعل في طروحاته الفكرية طموحاً يوافق التطلعات التي تركن إلى التغيير، من خلال تدعيم الأسس السليمة والعمل على تقويض النزوع للاستسلام والخنوع، كذلك أنّ وجود الإرادة قد تجلت بوجود الإنسان، ولذا فهي الدافع على تحقق التغيير، فقد أوجدته ضرورةً إنسانيةً، واستمالت النفوس الإنسانية لهذا الفن، ولاسيما أنها بحاجة إلى معاينة الحدث وإلى تحقيق الوعي به، والوقوف في كل مفصلٍ من مفاصله، كيما تتحقق الرؤية الكاملة التي تعالج خطورة الواقع الآيل للضياع، حتى تتعزز دوافع التفاعل والاندفاع من التحصن والتقوقع إلى دائرة الاستجابة، ويتحرر الواقع الذي بقي أسير الارتهانات الأنانية الفردية، التي أضحت المعيار المهيمن على كينونة الذات الإنسانية وأبعاد وجودها، من خلال منح أدوار فنية تنتظم فيها الاستجابة، التي تخضع لها الرؤية الإنسانية؛ ليكون موقعه فكراً ووجداناً بطريقة يكون معها المسموع مرئياً.

وبهذا فقد وجد الشعر حضوره الفعلي في أوساط المتلقين، واشتدت الحاجة إليه عندما حصلت القناعة على ضرورة بلورة كلماته، وحواره ومضامينه إلى تجسيد واقعي على أن تشترك الحواس في فهم الحدث بكل تجلياته، ليتسنى للمتلقي تأثيث وعي ثقافي ناجز، يمكّنه من تمثّل معطياته للحصول على رؤية مغايرة، تكون عاملاً محفزاً نحو الحركة والتغيير، ويعتمد ذلك على قيمة العرض الشعري الذي له القدرة على التأثير، وهو يلوّح بالفعل الناهض الذي يبثُّ في النفوس جذوة التحدي، ويتبنى فكرة المواجهة المشروعة، التي تساعد على تحفيز المدركات الثقافية المنزوية، فلن يبقى عالقاً في ذاكرة النقد والمتلقي إلاّ تلك النصوص الأدبية التي تشارك الذهن ممّا تنطوي عليه من تفسير قصدي مترع بالدلالات لأنساق الخطاب، بوصفها علاماتٍ تولد في ضوء بلاغة الخطاب الشعري، فالواقع يشي بتوالد المحن، وهي في تناسلٍ مستمر معه، ولذا لا بدَّ من نهوضٍ محفّزٍ يُؤسس للذات منظومات فكرية جديدة واستراتيجيات فاعلة، إذ إنّ المحن والصعوبات والصراعات لم تكنْ حديثة العهد على التجربة الإنسانية.

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ تجربة الشاعر(نوفل أبو رغيف) تنفتح على التنوع والتأمل،

وقد تمثّلت في تأسيس بنية شعرية متماسكة تنزع نحو خلق بديل للشعرية التقليدية ، فكانت المهدات تسعى إلى تقديم وعي شعري جديد ، يمدُّ بجذوره في المشهد الشعري من خلال صياغة خطاب شعري حداثي يهدف إلى خلخلة البنى ، والميل نحو التمرد والانفلات من أُطر القوالب الجاهزة ، فقد مضى في خلق عوالم شعرية تتعانق فيها المتناقضات ، وتشهد المتنافرات فيها جذباً ، لأنها تغذي حركة المعنى في تجربة ناجعة ، وتشهد اتساع الإيحاء والرمز ، لينبثق عقبى الدمج معنىً آخرَ يشدُّ الرؤية إلى المبنى.

وغير خافٍ أنّ الشاعر يمثّلُ تجربةً مميزةً في المشهد العراقي ، فهو من أبرز شعراء الجيل التسعيني ، وقد اتسمت قصائده بالرؤية والموقف ، بل هي وعي وفعل منجز ، تسعى في فعلها وحركتها نحو مسار إنتاجي لبلورة وعي متقدم يتمرد على الواقع ، ويتخذ من التحديد منهجاً طامحاً نحو المشروع الجمالي ، وبهذا فهي تشكّل منجزاً يتسم بالإضافة النوعية لمتن القصيدة العربية من خلال تبنيه هو ومجموعة من الشعراء مشروع قصيدة الشعر الطامحة نحو التحديث في القصيدة الموزونة ، وهي تبلور توجهاتها بمبتنيات عديدة منها: أنّهم جعلوا القصيدة تستعيد كثيراً من ملامح تفوّقها المنصرم بما حفلت به من قيم وأساليب ، وملامح التراث العربي ، ولذا فهي تكمن في أهمية البقاء حتى اللحظة بالنسبة للكتابة الشعرية ، بما تحقق آلية الانتقال من السمعي إلى البصري على صعيد الإيقاع ، والكتابة في فضاء التجاوز ، والانعتاق من مناخات الركود والسكينة التي أكلت من جرف اللحظة الشعرية المتوهجة[1].

وبهذا فإنّ مشروع قصيدة الشعر أنتجته قريحتان نظرية وعملية ، وهذا ما حدا بها لتحقق حضوراً جيداً لدى المتلقي العربي العراقي ، وكان ذلك بفضل التنظير الواعي الذي يحتكم إلى خلفية أكاديمية ، وإلى نص ناضج يستند إلى طاقة شعرية رصينة[2] ، فهي التي تعتمد في إطارها الأبرز على الصورة الشعرية المتوزعة بين مفارقة الدلالات وكنائياتها ، وترف اللغة التي تتركب منها هذه الصور التي تشبه

١- تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء، دراسة في الجيل التسعيني، سعيد حميد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م: ١٨٧.

٢- ينظر: المصدر نفسه: ١٨٦.

ماتقدمه قصيدة التفعيلة ، وتحملها بعض نصوص قصيدة النثر ، ثمّ هي تركز على اللغة بعدّها قطب الرحى ومركز الإضاءة في الوعاء الذي يستوعب خلاصته الأداء الشعري ، وتبرز هذه اللغة بعدّها حديثة ، وفي تطور مستمر وأنّها تفي بحاجة الشعر ، وتعتمد الموازنة الواعية بين إعتماد الصورة الشعرية وتوظيف اللغة بحساسية جديدة وبتقنيات اللغة العصرية عبر التلاعب بالألفاظ والتقديم والتأخير[1] ، ولعل من أهم مظاهرها خلق علائق دلالية غير مألوفة بين بنى النص الإبداعي.

ومن بين هذه المبتنيات نجد في طروحات المنظرين المؤسسين لها تأكيداً وترسيخاً لضرورية الإيقاع الشعري ، إذ يقول الناقد والشاعر مشتاق عباس معن: "نريد أن نبيّن أنّ أدبية قصيدة الشعر تنطلق في مستواها هذا من منطلقين:

١- الإجماع على ضرورية الإيقاع في المتن الشعري عند علمائنا القدامى وأغلب المحدثين ناهيك عن أغلب نقاد الغرب.

٢- الانطلاق من الخصوصية العربية التي تدعو إلى الإيقاع ، لأن أسماع متلقيها تستلذ بالكلم المُمَوّسَق ، لذا حينما أدلفتِ قصيدة النثر في الوجود العربي ، لم تتخلّ نهائياً عن هذا المستوى الذي ارتضاه أُفق انتظار المتلقي العربي ، بل عمدت للإيقاع الداخلي ؛ لإدراك الجميع أنّ الإيقاع خصوصية من خصوصيات الباثّ العربي ومتلقيه فيما يخص الشعر ، لذا أصرَّ شعراء قصيدة الشعر على بثّ نصوصهم الشعرية وفقاً لهذه الخصوصية نصوصاً إيقاعية تستند في نغميتها إلى الموسيقى الداخلية والخارجية على السواء. ونأياً عن التحليل الكلاسي الذي يعمد لأوزان الشعر وقوافيه ، وتحديد هوية الأبحر المستند إليها في بثّ النص ، آلينا أن نكتفي بالإشارة إلى وجهة الإنتاج الشعري عند شعراء قصيدة الشعر بأنّها تعتمد على النص المُمَوّسَق خارجياً وداخلياً"[2].

١- ينظر: هل نضبت هوية الشعر العربي، قراءة حول قصيدة العمود الحديثة، نوفل أبو رغيف، جريدة الأديب، ع٣٢، ٢٠٠٤م : ص٢٢- ٢٣.

٢- قصيدة البيت: بوصفها شكلاً من أشكال قصيدة الشعر، مقاربة تحليلية، مشتاق عباس معن، مجلة أشرعة، بغداد، ع٦، ١٩٩٩م: ١٧- ١٨.

ومن المؤهلات الأخرى لقصيدة الشعر الزاخرة بالوعي الانهماك في الرؤية ، إذ إنّ هذا الملمح الذي تصدّر طرح المنظرين لقصيدة الشعر ، يُفهم منه أنّ قصيدة الشعر تتجافى عن الصورة ، أو أنّها وجدت البديل الأوفر شعرية ، وهو الانهماك في الرؤية ، ولكنّنا -ونحن نعاين النماذج الشعرية- وجدناها تقوم حقاً على الرؤية ؛ بل تنهمك فيها ؛ ولكن مفاصلها الجزئية والرئيسة ظلت تتعاطى مع تلك الصور الشعرية[١].

إنّ أغلب الموجهات النقدية كانت تصب في محاولة جعل النص الشعري يتدرج بالمتلقي وصولاً إلى اللحظة التي يتم فيها أسره أو إحداث الأثر الانفعالي أو العاطفي عنده ، وكان يتم ذلك عبر ما يسمى (الضربة) ، فكان الشاعر يُسخّر قصيدته كلها للوصول إلى تلك الضربة التي غالباً ما تكون عند نهاية القصيدة ، وبهذا فقد حاول أصحاب قصيدة الشعر أنْ يوزّعوا تلك الضربة على أوصال نصهم وأجزائه ، وحاولوا أنْ يجعلوا من تلك الضربة خيطاً متيناً تنتظم عبره حبات النص ، وهو ما أطلقوا عليه (التماسك النصي)[٢] ، وهي من دون شك رؤية تنسجم مع الفكرة القائلة: إنّ من أمارات الحداثة استبدال استقلالية البيت الشعري الواحد بوحدة القصيدة الكبرى[٣].

ويبقى الانزياح مرتكزاً جوهرياً لقصيدة الشعر ، فهو تقنية من تقنيات الكتابة الإبداعية ؛ ذلك أنّ الإنزياح اشتراط لا مناص منه في خلق اللمحة الفنية ، أو إثرائها ، في أيّ خطاب إبداعي ، فقد غدا في عروض الدراسات التقنية والتنظيرية ظاهرة بارزة ، وحين يقصده المبدع ، فإنّه يُضفي لنصه طاقةً مكتنزةً باللمحة الشعرية[٤] ، بغية إحداث الدهشة واللذة للمتلقي ، وفي(قصيدة الشعر) يحاول أنْ

١- ينظر: تجييل الكتابة الشعرية بين التنظير والإجراء: ١٩٥.

٢- ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٢.

٣- ينظر: في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، سلسلة تجليات، دار سراس للنشر، بيروت، ١٩٨٥م: ١٣٥.

٤- ينظر: الإنزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م: ٥.

يتجاوز به مكامن الإبداع بمعطيات متداخلة ومتجانسة عبر خلق الانزياح في الدلالة والمعنى[1].

وبهذا فهي تحتل موقفاً شاخصاً في الساحة الشعرية بوصفها وعياً وكتابةً ، من خلال الطرح الذي قدّمته وشكلتْ قصيدة الشعر من خلاله علامتها الفارقة في الذاكرة الشعرية ، ففي هذه الأطروحات دعوة للتأمل والدراسة وحركة متطورة في ابتكار المضامين الشعرية الجديدة ، فهي قصائد امتازت بحداثتها وجدّتها على مستوى الشكل والمضمون.

ومما يجدر التوقف بإزائه والتأمل فيه ، أنّ الشاعرَ قد عززَ رؤيته الشعرية من هذه المبتنيات بما يكتشفها المتأمل في دلالاته الشعرية ، وبما توضحها تجليات نصوصه الزاخرة بالأثر الشعري الحداثي ، وقد شملتْ نسقاً تراثياً دالاً على منظومات دلالية متعددة استمدت بلاغتها وتشكيلاتها الجمالية والفنية صوتاً وتركيباً ودلالةً ، وظلتْ شعريته الرصينة مركزاً لمدارات النص الأدبي في معطياته وتحوّلاته.

وبهذا يتضح لنا اكتمال الملامح الشعرية لتجربته بما عززه من طروحات وتوجهات ، فقد جاءت الرؤى متعددة أوضحت مهاراته الخاصة في أداء القصيدة ، وهو يكسبها ثراءً لغوياً وخصوصيةً معرفيةً وأسلوباً مكتمل الملامح والأبعاد ، وقد شكّل الانزياح الدلالي الدال مع اللغة المميزة في النص الشعري حضوراً راسخاً موازياً لحضور مستوى الذات ، كذلك فإنّ لغته الشعرية تنطلق من واقع رصين وعمق معرفي ، وهي رؤية توافق تطلعات(جان كوهين) وهو يرى أن "قانون اللغة العادية يعتمد على التجربة الخارجية في حين يعتمد قانون اللغة الشعرية على التجربة الباطنية ويختصر المشابهات"[2].

أمّا فيما يخصُّ مضمار القصيدة ، فإنّ الشاعر قد أضاف نسقاً جديداً لبنية القصيدة ؛ ليعمل بإطارٍ موازٍ لنسقه الأصلي حتى يتآلفا في مكان ويتناغما في آخر

١- ينظر: تجييل الكتابة الشعرية بين التنظير والإجراء: ٢٠٣- ٢٠٤.

٢- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م: ٢٠٢.

باحثاً عن التماسك في بنية القصيدة في إيجازٍ وتكثيف بعيداً عن الترهل ، ولعل هذا الارتكاز يكون بتناغم مع الإيحاء الشعري المتناغم مع لغَة النص ؛ لخلق نص منسجم إيقاعياً ومتسق صوتياً تظهر فيه الشعرية مهيمناً جمالياً في بنية النص.

ومما يشكّل مؤشراً آخر زيادة على أهمية الشاعر ، هو غنى مادته الأدبية فضلاً عن أنّ سير الشاعر في مشروعه الشعري لم يكن محض مصادفة ، وإنما انطلقت من واقع ثقافي تبلور في ذات الشاعر من خلال حفظه العديد من الرؤى الشعرية الراسخة في التراث ، فكانت عملية التأسيس موسومة بالرصانة ، والمتابع للمح قصائده الشعرية ، يرى أنها لا تمنحه نفسها بقراءة واحدة ، بل يراها البعض بوحاً عن مخاضٍ مؤلمٍ من الضياع وشواهد أخرى من القِيم النبيلة يحيط بها الإبداع ، ويشعر القارئ معها -بمزيد من القراءة وإنعام النظر- أنها ضاجة بالوعي وماثلة بالعمق ورسوخ التجربة.

وبهذا فإنَّ الشاعر يحدو بين مدنه المؤجلة على ضفاف الجفاف ، ويسير مطره بين مدارات الوعي والفكر التجديدي ، وهو يتوق إلى منجز نوعي من خلال تفعيل الأنساق الشعرية ، فكانت الرؤية رصيده الإبداعي ، وقد زرع اللمحة الشعرية على مفاصل نصه بموهبة نادرة ، وهو يتجاوز الحذر من خلال الخوض في الممكنات واللاممكنات ، ويتحرك نصُّه في ظلال تجربة منشطرة بين الأنا والذات وبين الذات والآخر ؛ لتتشاكل من خلالها ولتنتج بمجموعها رؤيةً شعريةً تنزع نحو الكمال الإبداعي والجمال الفني ، إذ إن "الفكر الذي يجدد أدواته ويراجع ثوابته تبعاً للمنعرجات المتغايرة التي يتخذها الواقع الاجتماعي ، هو الفكر القادر على الريادة ، وعلى إحداث الأثر في هذا الواقع"[١].

ولذا فهو يهيئ بذاراً معرفياً موسوماً بالبحث العميق ؛ ذلك أنّ الظواهر الثقافية والحركات الفكرية الكبيرة تكون في انتشارها أشبه بالمنجزات العلمية التي تتفاعل مع

١- **الحداثة والحداثة العربية، دراسات ومقالات، مداخلات مؤتمر اشهار المؤسسة العربية للتحديث الفكري، دار بترا للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٠٥م: ١٧٧.**

بنيات ثقافية مختلفة ، سواء كانت هذه الحركات فكريةً أو فلسفيةً أم كانت أدبيةً أو غير أدبية[1] ، وبهذا فإنَّ الشاعرَ قد زرع مشوار الأمل والمحبة والجمال ، في وعي نادرٍ وقراءةٍ حيّة للواقع ، بعيداً عن الصخب والضجيج ، وقد كانت أشعاره غارقةً باللغة الشعرية والوعي التجديدي ، وتعجٌ بالصمت والسؤال لتنتهي بالمعرفة ، لتتشكّل مع هواجسه ومواعيده المؤجلة وأسراره ، ليتوج مساءات شعره صباحات لا تذوي ، بل تعج بالضوء والبوح ، وهو الصوت الفاعل في مجموعاته التي تُعدّ دعاماتها البقاء والموسومة بتجليات الوعي والتجديد.

١- ينظر: الخطاب الشعري وتفاعل الابنية الثقافية، د. مهدي صلاح الجويدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٣ :١١٦- ١١٧.

الفصل الأول

اللغة الشعرية...
المعنى الشعري وفاعلية الرؤية الشعرية.

المحورالأول: إيحائية اللغة الشعرية والحيز الحركي الجديد.

المحور الثاني: السؤال الشعري الدّال.. من التزاحم إلى الاحتدام.

المحور الثالث: تجليات الذاكرة الشعرية واللحظة اللانهائية..

المحورالرابع: الوعي الشعري.الاحتمالات والبدائل.

المحورالخامس: الذات وجوداً وباعثاً شعرياً.

المحورالسادس: القصص الشعري ..التجلي والانكشاف.

إيحائية اللغة الشعرية والحيز الحركي الجديد..

ربما الإرهاصات الأولى التي شكّلت المنطلق لنصوص قصائد الشاعر هي إشعاعات تلك الإيحائية التي شكّلت روح النص وسياقاته ، وربما شكل الاختزال الفكري هو الميزة الأخرى لهواجس تلك الفنية ، وبتشكلهما وجدنا العناية الفائقة بفتح النص نحو الحركة والحيوية ، ليجدا طريقهما نحو بؤرة النص ، وبهذا فإن ديالكتيكية الرؤية الشعرية تشكّل ظاهرةً راسخةً في بنية النص ، ليشي هذا النص بنزوعه الفكري ، وهي حصيلة جهد فكري ، فقد تناغمَ الإحساس الشعري مع الإحساس الذاتي فعكسا صورةً متواشجةً بين الإحساسين لتوليد حركة أشبه ما تكون بالحياة الدائمة في النص ؛ لأن "اللغة لا الوزن أو القافية هي ما يتجلى فيها أو خلالها شعرية النص ونبضه أو شرارته"[1] ؛ ذلك أن اللغة هي الحامل الأساسي للنص الشعري ، وهي الحامل للفكر وأبعاده المرجعية ، ويرى أدونيس أن "الفصاحة في اللفظ ، لا في المعنى ، وبما أن المعنى مشترك عام بين الأمم كلها ، كما يرى الجاحظ ، واللفظ مقصور خاص فإن الشعريّة ليست في المعنى ، وإنما هي في اللفظ ، ومن هنا تنبع الشعريّة مما هو مقصور خاص"[2] ، وبهذا يبث الشاعر في منجزه هذا ميراثه الإبداعي ، فتنبجس شعريته عبْرَ الإيحاء ، لذا فقد أدخل صوته ليكون أحد

١- في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٠م: ١١٢.

٢- الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب ، بيروت، ط٣، ٢٠٠٠م: ٣٤.

المكونات الدالة عليه ، وشيئاً فشيئاً تنسحب ملامحه على أطراف النص ، وما أقامَ هذا التوتر القائم في النص ، إلا لترجيح صوته الذي يخترق حجب المنع:

صـــوتي ثقيـــلٌ مـــن ســـيحملهُ

عـــني؟ وهـــم يـــدرون.. لـــو غضـــبا

فســـتُفزعُ الغـــافين صـــيحتُهُ

والحاســـدين، ويحـــرقُ الحُجُبـــا

واخـــترتُ بـــدءاً أن أؤجلـــهُ

لكنـــه قـــد فـــاض فانسكبـــا(١)

وفي مراجعات كثيرة له ، فإننا نراجع الدعم الذي تزدحم فيه تلك المفردات بالقيم ، ولما تتعزز في معانيه المثاقفة ، فهو يشغل مساحةً من الاحتدام المعرفي ، الذي يتخذ البعد الحركي في المسار الإنساني والمعرفي الرافض لحالة السكونية من أجل ترصين الخطاب المعرفي ؛ ذلك أن السمة الحركية تصنع أفقاً للتأمل والاستبصار ، وأنّ المسعى الفني يمتلك رؤيةً مختزلةً لمشاهد حيّة سواء أكانت معلنةً أم مخفيةً ، فهو كيان إبداعي جدير بالاهتمام تتكلل العزيمة فيه إلى السعي الدؤوب بالإصرار على توخي المفردات والمنهاج بديلاً أسمى لتصورات الحياة ؛ ذلك أنّ الميل إلى معانيه هو من أجل ترصين الخطاب وإقامة حركة دلالية شديدة التماسك والمتانة لها القدرة على إدراك المجال الشعري الذي يتضمن إيحائية شعرية وما ينبثق عنها من رؤى وأفكار تسعى إلى تحقيق شرط الاستجابة لدى المتلقي ، ويتحقق التأثير من خلال الصياغة الجمالية الشعرية:

ظلّـــي وأسئلتـــي..وردّي

وحقيقتـــان ..معـــي وضـــدّي

١- ملامح المدن المؤجلة، نوفل أبو رغيف، شعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م: ١٢٧.

يـــــــــامن تعلّمـــــــــــني أبـــــــوحُ

وكـــــــل اســـــــراري تحـــــــدّي

أنـــــــا وانتظـــــــارُكِ موجتـــــــان

مـــــــداهُما جـــــــزري ومـــــــدّي

وأنـــــــا الجنـــــــوب الغـــــــضُّ

والأحـــــلام مـــــن قـــــصبٍ وبـــــردي[1].

وبهذا فإنّ كينونة النص الشعري موسومة بالتنامي الشعري ، وتكثيف الدلالة ، كذلك أن الممازجة المعرفية فيه تدعو إلى التعاطي مع مجسّاته لمزيد من الموضوعية والواقعية ، وهو إفضاء يسعى إلى انتاج المعنى بتفصيلاته المتعددة من أجل تعزيز الدينامية وتحقيق فاعلية القراءات التأويلية ، ليكون النصّ الشعري أكثر رصانةً ، والذي -من دون شك- سيأخذ مجالاً في العالمين الإبداعي والإنساني ؛ ذلك أنّ كلمات النصّ الشعري حمّالة للدلالات ذات المعاني المتعددة الموسومة بطاقات إيحائية شعرية وبما تخبئه من معانٍ إنسانية متنوعة فضلاً عن الوعي وكشوفاته فـ "وقائع التعبير في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي ، أي التعبير عن وقائع الاحساس عبر اللغة ، وفعل اللغة في الاحساس"[2] ، كذلك أنّ "للنص الشعري خصوصيةً لاتكون له هوية إلا بها ، تتمثل في كونه عملاً لغوياً من جهة وعملاً جمالياً من جهة ثانية ، أي في كونه طريقة نوعيّة في إستخدام اللغة ، وطريقة نوعية في الاستكشاف والمعرفة"[3].

ومن بين مجموعة هذه الخصائص يتجلى هذا الصوت لتتضح فاعليته الشعرية ، إذ منح النص جرعاً زائدة لإيقاد الأمل الموؤود ، وقد رفع من وتيرة الأمل ، فأجاد الانتماء لمملكته الشاعرة ولجذوره وامتداداته ، وبهذا تتضح رسالته الجمالية:

١- ملامح المدن المؤجلة :١٠٩- ١١٠.

٢- البلاغة والاسلوبية، عبد المطلب محمد، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م: ١٨٧.

٣- من أدب الكاتب إلى أدب القارئ، أدونيس، مجلة الكرمل، ع٥، شتاء ١٩٨٢م: ١٥٤.

واحـــــــدودب الصفصـــــاف في لغـــــتي

ونهرتـــــــهُ فأجــــــاب وانتصبــــــا

لمَ لا؟ وأهلـــــــي هــــــم ضياغمهــــــا

والله كــــــانوا فتيـــــــةً عجبــــــا

زرعــــوا علـــــى ذراتهــــا شغفــــاً

جـــرح الرجـــــال فأورقـــت قببـــــا[1]

لقد مال الشاعر كثيراً إلى(الانتقائية) في اختيار المفردات الشعرية ، لتكون هي المتجددة ذاتياً عبر دورانها في دائرة الإبداع ، وبهذا فهي تجدد ذاتها بذاتها عبر كفاءة شعرية و حركة فاعلية بين الشاعر والمعنى ، وبين النص وطروحات الشاعر ، وبين المعنى والفكرة ، وبهذا نتج الصراع بين اللحظة والذاكرة ، فأنتج النص احتماليته وتعدديته وظلَ مسكوناً بسؤال المعنى ؛ ذلك أنّ النص الشعري يخاطب وعي القارئ عبر علاقات متعددة ، وإنما هي رؤية تتوافق مع طرح(كمال أبو ديب) مصطلحه الدال (الفجوة) أو(مسافة التوتر) التي تنشأ بين الأشياء وعلاقاتها اللامتجانسة في سياق القصيدة حيث تمنح وجوداً شعرياً جديداً[2] ، وبهذا فإن التحولات في الرؤى الفكرية تنطلق من الدفقة الشعرية ، وإنتاج البدائل والاحتمالات في الفراغات الشعرية عبر تعزيز المكاشفة والنبوءات ، فكانت الصور الشعرية ناقلةً للفكر وحاملةً لأحلام القصيدة ، وقد حملت معها شروط التغيير رغبةً في الإنجاز ، والقارئ بمزيد من الإطلاع تتضح له ملامح الإيحائية عبر القرائن والموجهات:

كــــأن لـــم تكـــن لـــولاك للنخـــل هيبـــةٌ

ومــــا كـــان لـــولاك الشـــموخُ لِيُخلقـــا

١- ملامح المدن المؤجلة: ١٢٧.

٢- ينظر: في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م: ٢٠- ٢١.

وعلَّمــــتَ صـــــبرَ الأرض أن يستفّزهــــا

فتنجـــب قمحـــاً وانتصـــاراً وزنبقـــا

ونهـــــرٌ قـــديمٌ مـــــن مواعيـــــدَ غضّـــةٍ

وقفـــــتَ علــــى أبوابـــــه فتـــــدفقا[1]

ولم تكتفِ القصيدة بعالمها الخاص ، وإنما استعانت بالمشهد المجاور لواقع الشاعر ، ليطفو فيها واقعه وتجربته على أن لا تنأى القصيدة بنفسها عن الواقع الفني الدال على النضج والارتقاء ، ومع وجود التحول في عمله الشعري ، لكننا لا نفقد حميمية اللحظة الدافئة ، وهو يغرس فيها دفء الكلمة ، فـ(ابن رشيق القيرواني) يقول إنّ "المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع (...) لاحتمال وجوه التأويل"[2]

وبهذا يكون وجود الشعرية في النص إضافةً أُخرى للمعنى الشعري ، تلك الشعرية التي يعتقد الكثير من الباحثين أن الفضل الكبير يعود للشكلانيين الروس في بعث مفهوم الشعرية ، وأنهم نبهوا إلى أن الحديث عن أدبية النصوص الأدبية إنما يتجلى في الشعرية ، فهذا(رومان ياكوبسون) وهو أحد أهم المنظرين اللغويين البارزين الذين ينتمون إلى هذه المدرسة ينطلق من مبدأ هو أن هيمنة(الوظيفة الشعرية) في الشعر على وظائف اللغة الأخرى فيه سببه يعود إلى انزياح لغته –الإنزياح حسب(جان كوهين) والفجوة مسافة التوتر حسب(كمال أبو ديب) عن اللغة المعيارية المألوفة(التي هي لغة النثر لديه) ، فأفضى إلى خلق الأثر الجمالي الذي أثار هو أيضاً الصدمة أو الهزة –كما يسميها جان كوهين – لدى المتلقي وهو أمر لا يقتصر على الشعر وحده وإنما يشمل الأنماط الأدبية كلها ، وينطلق إن (لوسين غولدمان) في منهجيته يصر أن على الباحث أن يحيط بمجمل

1- ملامح المدن المؤجلة: ٣٣.

2- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت ٤٥٦هـــ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر،ج١، ط٣، ١٩٦٤م : ٢٦٦.

النص وأن لا يضيف إليه أي شيء[1].

وفي نهاية هذا الإيجاز فإنّ نقطة الانطلاق الدلالي التي ترتكز عليها بؤرة النص الشعري تؤسس لشعرية الدلالة ؛ لتبقى الشعرية الاسمَ الذي يعبّر عن الدراسة النظرية الكاشفة عن خصائص الفن الشعري وموضوعها على وفق ما يرى (رومان ياكوبسون) والتي تتلخص في الإجابة عن هذا السؤال: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً[2].

وممّا يمنحنا حافزاً مضافاً للتماحك مع النصوص أنّ الحركة التجديدية في شعرية النص الشعري للشاعر تستمدُّ حركتها وفاعليتها من حركة الفكر المتعدد للشاعر ومن حركة النص المنتج نفسه ، لذا وجدنا الشاعر يمارس التأمل أمام شلالات الإيقاع في توازن فني ؛ لإقامة علاقات متواترة يتشكّل من خلالها وعي النص الناتج من تلاحم وعي الكاتب المعرفي ، وبهذا يدور الاشتغال الفني على الاختزال الشعري ، ليحتدم الصراع بين الكثافة الشعورية والاختزال الشعري في تشكيل لغوي تنهض فيه بعض الرؤى ، وهي تكشف عن الخصوصية الثقافية للشاعر والوعي الشعري المتقدم من خلال انتمائه لذاكرته.

فالإيحاء الشعري يوحي إلى رمز يشكّل وطناً صامداً ، إذ يمنح المعاني الشعرية بعداً تتعدد دلالته ليروي الخلود ؛ لأنه يُعدّ ضرورةً من ضرورات النص ، ليستمد النص ثوابته وأسسه قاصداً السعي للديمومة والبقاء ، إذ يضمر النص لحظاته الزاخرة بالعطاء طالما يتكئ على رمزه الأثير:

ومــــرَّ علــــى الغيمــــات واختــــار غيمــــةً

إذا لامســـت ســـرَّ الصـــحارى، تفتقـــا

1- المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، لوسيان غولدمان، ترجمة: مصطفى المنساوي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981م: 12.

2- قضايا الشعرية: رومان ياكوبسن، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، 1988م: 24.

فكسّـــــرها فاسَّـــــاقطت فـــوق جــــدبنا

وفـــــاح تـــــرابُ الأنبيـــــاء وعبّقـــــا

وســـــالت بـــــلاد مــــن بهــــاءٍ مؤجّــــلٍ

تخمَّـــــر فـــــي أســـــمائنا وتعتّقـــــا

صـــلاةً علـــى ســـور العـــراق.. ودمعـــةً

وعصـــفورَ عشـــقٍ، أيقظـــوهُ فزقزقـــا(١)

إنّ معظم التعبيرات قد استغرقت أبعاداً متنوعةً من الثراء المعرفي الزاخر بالتنوع الفكري والتأملات الروحية ، التي تستبطن دروساً في التوجيه ، وفي شتى المجالات المدعمة بالضرورات والتي من خلالها يتم توجيه الشعرية ؛ ذلك أنّ "الشعرية في الأساس لا تستهدف النص الأدبي تأويلاً بقدر ما يعني استجلاء القوانين التي تولد تلك الشعرية"(٢)

وعلى وفق ماتتيحُهُ مرونة النص وبما يتحرك في ضوئها مفهوم التأويل ، ثمة ترادف في النص تتشاكل على وفقه الآثام والمعتمات ، ليشكلا العتبة الأولى للوصول إلى رؤية الشاعر المتشكلة بمجموع الترادف الأول ، إذ ارتكزت رؤية الشاعر على أُفق السلام ، وكانت نقطة السلام منطلقة من(الحمامة) ، لتأتي البداية الأولى لكربلاء ، هذا السلام الذي كان ينتظره لم يتشكّل إلاّ على وفق رؤيته البعيدة لكربلاء ، لذا توّج هذه الشمس بكربلاء.

١- ملامح المدن المؤجلة: ٣٥ .

٢- مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م: ٣٨.

وآثام الفرات

ومعتمـــــــــات الســـــــــنين ..

مـــــــلأنَ شـــــــبّاكي غُبـــــارا

فجــــاءت كــــريلاءُ تســــيلُ شمســـــاً

ليحــــسم ســــرّها قلــــق الحيــــارى

أضــــاءتني.. وكـــم نزفـــت حمامـــــاً

علـــى الـــشبّاك، بللـــني وطـــارا[1]

ومع توافر الخصائص فإنَّ في النص أنساقاً إشاريةً دالةً على فتح مغاليق النص ، وبهذا فهي المحركة لتأشير الومضات الفنية ، وإنْ كانت موزعةً بطريقة متباعدة ، وملاحق فكرية توسمت بها شعريته في لغة موحية ، فـ"المفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصي متوقع بعنصر غير متوقع"[2] ، فقد أدرك الشاعر خطوب المرحلة وعاش هواجسها باحساسه المرهف ، ووشمه للمعاني وسعيه للجدة ، من أجل إتاحة فرصة أخرى للمتلقي ، وبهذا فقد حرصت التفكيكية على "دور القارئ فأتاحت له حرية دخول النص من أية زاوية يرتئيها ، كما أن للقارئ الحرية إزاء لا نهائية الدلالة"[3] ، فقد كانت الدلالة الإيحائية مغروسة في هذا النص الشعري ، وموزعة على المتن الشعري بطريقة متفرقة ، تجتمع دلالتها عند فكر يقظ ، ورجولة فذة ، وموقف تجسده فتوة:

وبعــــــد أن اســــــتفزَّ البيــــــت عَـــــصفٌ

هـــدمتَ العُمـــرَ كـــي تـــبني جـــدارا

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ، نوفل أبو رغيف، شعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ٢٠٠٩م: ٥٦- ٥٧.

٢- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت، تر: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م: ٦٠.

٣- نظريات التوصيل وقراءة النص، د. عبد الناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م: ٥٦.

أمـــــرتَ المـــــوت أن يبقــــى عصيّـــــاً

وهــــا.. لبّـــى وأعلنـــتَ القـــرارا

كبــــاراً مــــرّت العشـــرُ الليــــالي

وكنـــتَ لهـــا أبـــاً يرعـــى صـــغارا

فبعثـــــرتَ الأخيــــرةَ فابتـــــدأنا

وأهـــديتَ الـــسَما عشـــقاً مُثـــارا

وصــــافحتَ الــــدماءَ وكــــان عُرســـــاً

وعانقـــكَ الظمـــا بحـــراً وســـارا

علــــى ضـــفتيك ســـبعون انتظـــاراً

غفـــوا فتفتّحـــوا مُـــدُناً غِضـــارا[١]

ولطالما تتقد الجذوة الشعرية ، وهي ترتكز على الجديد ، فكانت مستويات اللغة الشعرية متوزعة ومنتظمة ، ولربما يتعزز فيها سر البقاء طالما ينتقل النص من الذات الإنسانية متشرباً بالآلام والحزن وتاركاً مساحات للقارئ يشغلها عند دخوله للنص ، ولم تكن على شكل فراغات أو فجوات ظاهرة ، بل كانت فجوات فنية يستريح عندها القارئ وهو يتطهر ، وبهذا تؤكد اللغة فاعليتها التوصيلية العاملة على مستوى الوظيفة الإفهامية التي عدها(رومان ياكبسون) الوظيفة الجوهرية ؛ لإقامة التواصل وتمديده أو فصمه[٢].

وعبر هذا الفهم المنطقي الواضح وهذه الرؤية يوضح الشاعر العلاقة بين ما يحيط به وبين مطامحه وصوته ، فهو الصوت الهادر الذي ينساب من أعالي فكر ، ليصب في سهول نصوصه مآلات المجد والمواجهة ، كما يكشف عن الخبيء من المؤثرات والمعلن من صوته.

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٥٨- ٥٩.

٢- ينظر: قضايا الشعرية: ٢٩- ٣٠.

عمـــــرٌ تقـــــضّى بأنفـــــاسٍ تُنازعُـــــهُ

واحتـــلّ صـــوتي فـــلا يرضـــى أقاطِعُـــهُ

شـــيءٌ لـــه نفـــسُ وجـــه المـــوت، يصحبنـــي

وتختفـــي بـــين أعـــوامي دوافُعُـــهُ

كـــأنَّ كفيـــهِ ســـورٌ بينـــهُ عُنقـــي

ووزعـــت حـــول أنفاســـي أصابعُـــهُ[1]

وما يمكن رصده في قصائد الشاعر أنّ القارئ يجد انهماماً ذاتياً بـ(الشعرية) ، وتكاد تكون ثيمة الاشتغال المعرفي لنصوصه الشاعر الشعرية من بين الاشتغالات المهمة ، مما طال عمل الشاعر الارتقاء المتواصل إلى جانب رقة أحاسيسه وترجمان رمزية الحرف في بلورة فكرٍ شاخص تَعَمَّدَ وجوده عن قصد في النص ، فضلاً عن ترصين البناء الذهني والسايكولوجي لمواجهة الانكفاء الذاتي تجاه الضغوطات الخارجية التي تمارس دورها على النص ، فكان نصه خليقاً على النهوض والعطاء ، وكانت قصيدته موسومةً بين الاتساع الدلالي وبلاغة القصيدة ، فانعكست صلات تلك الشعرية لبلورة شعرية مغايرة تكتمل في فكرتها ونضجها ، ف"التحول الدلالي يُعدُّ بحق إحدى الطاقات المحركة للأدبية"[2].

كثيراً ما يفكر الشاعر في إيراد الرمز الذي يرسخ تجربته الشعرية ويقوي من حجته ورصانة تعبيره في صورةٍ أقرب ما تكون إلى المفارقة ، إذ نجد مصطلح الإشارة واسعاً يشمل كل عنصر من عناصر النص الأدبي من صور وبنيات وكلمات ، وهو ليس بديلاً عن مصطلح الكلمة ، بل هو الكلمة نفسها ، على الرغم من إيماننا بإشارية اللغة إلا إنّ الكلمة عبارة عن إشارة بوصفها دالاً يثير مدلولاً معيناً ، والأمر

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف، نوفل أبو رغيف، شعر، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط٢، ٢٠٠٩م:٢٥.

٢- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، توفيق الزبيدي، سراس للنشر، تونس، (د.ت): ١١٧.

كذلك مع الصورة الفنية في النص الأدبي التي هي عبارة عن إشارة أيضاً[1].

وتبدو هذه الدوال معبرة عن مقصدية الشاعر ، لذا نجد أنّ المعنى الشعري يميل إلى الانحراف في الدلالة ، وأنّ مفهوم "الانحراف (Deviation) من أكثر المفاهيم الإجرائية شيوعاً في الدراسات الأسلوبية ، إذ يشكل الانحراف في استخدام اللغة عن الشائع والمستعمل في الأدب لا عن لغة التخاطب اليومي فحسب ، ميزة تكسب النص الأدبي خصوصية ، ويميز أسلوب الكاتب ويكشف عن مقاصده الخفية ، وقد ميز تودوروف (Todorov) بين ثلاثة أشكال للانحراف:

١.الانحراف الكمي بتكرار حدوث الظاهرة اللغوية.

٢.الانحراف النوعي من خلال الخروج عن قواعد اللغة.

٣. الانحراف عن نموذج موجود في النص"[2] ، وبهذا فإن الانحراف في مستواه الإبداعي يعمد إلى اختراق الطرق المتعارف عليها في التعبير ، ويلجأ إليه الشاعر لأغراض فنية ، ولا يُقدمُ عليه إلا أديب مُتمكن[3] ، واللغة الشعرية من خلال الانحراف تتوخى تحقيق أكبر قدر من الإثارة الجمالية عند المتلقي[4] ، وكي تترسّخ الديمومة في النص تكون اللغة الشعرية زاخرةً فيه لتترشح عبر صياغات متعددة ومتنوعة ومنسجمة.

هيبة.. وندى

وتفاصيل مسبية.. وصدى

والرثاء

١- ينظر: الإشارة الجمالية في المثل القرآني، د. عشتار داوود محمد، أتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م: ٥١.

٢- اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، الدكتور سامي عبابنة، الطبعة الثانية، عالم الكتاب الحديث،إربد- الأردن، ط٢،٢٠١٠م: ١٦٤- ١٦٥.

٣- ينظر: مبادئ علم الاسلوب العربي، شكري محمد عياد، مصر، ط١، ١٩٨٨م: ٧٨.

٤- ينظر: اللغة الشعرية(دراسة في شعر حميد سعيد)، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧م: ٢٥.

مدن سكنت في اعالي الضياء

وفي زمن في زوايا الدعاء

وفي لحظة طعمها كربلاء

خلفها عالم من عتب

كانت الارض قبّرةً من ذهب

تحلّق فوق ثراك

فمملكة من بقايا ترابك كانت هناك

صغار... ونار

وخيل..

ورائحة من خطاك[1]

وبهذا بدا مناسباً أنّ نؤشر ما يكتنف النص من ملامح دالة منها صناعة الأثر المعرفي والثقافي الذي يجد طريقه في مضمون القصيدة ، وإنّما يكون ذلك عن قصدية تامة تعيد للنص علاقته بالآخر ، وتضفي على واقع النص حيوية أُخرى من خلال مدّه بشحنات شعورية جديدة ، وبهذا فهي رؤية هادفة تدعو الى مضاعفة الوعي داخل النص لتلتقي مع ما يقف خلف النص لتكون التجربة الشعرية واعية وبعيدة عن شرنقة التقليد التي تؤمن بتوجه الحوار الواحد في النص الشعري ، ولذا فالشاعر يستمر في ترجيح كفة الحضور ليعيش النص الشعري هذه اللحظات:

توضأت من أحرفي ودخلت

وبللني قلقي فانتبهت

فقبّلت أسوارها

وحنّيت أسرارها

واجّلت رغم اشتعالي.. أنهارها

وتجلّى المكان

بينما عرشها قبّتانِ

١- ملامح المدن المؤجلة: ٤١.

والأمان بها دمعتانِ

وفي وهج الازدحام

تتبعت ظلّ الحمام

فأدخلني مدن الله..

والآه..

واللاكلام

وأنزلني في ضفاف السلام

وقيل انتبه!

إنك الان عند ضريح الامام..(١)

لينتهي مرام الشاعر إلى محطة شاخصة تفتش عنها الذاكرة في مسارب مموهة من المفازات ، تحتاطها هالات من المقاصد التي تشكّل مضمار مقصده ومنتهى دلالته ، وهي تشكّلات متوزعة يستجمعها الشاعر من متشظيات قارة في ذاته ومتوثبة في قرارة نفسه ، فما كان عليه إلا البوح بها لتجد طريقها نحو الآخر ، وما أنْ تغادر فكرته رؤى وتطلعات إلا ولجأ إلى فكرةٍ أُخرى تكون ساندةً ودالةً وربّما مكملةً:

وقيل استعر تعباً آخرَ كي تنام

وسال على مقلتيّ الوسن

ففزّ الوطن

وعاد الزمان إلى الخلف

واجتمع الأنبياء

ومرت ركاب العظام

مدججةً بالسهام

.. شددت جراحي

وأسرجتُ عمري لكي أقتفيها

وحين وصلت إليها

١- ملامح المدن المؤجلة: ٤١- ٤٢- ٤٣.

تبعثرت فيها

وأحرقت خوفي على جانبيها

وها أنت يا أعظم النازفين

وها أنت يا قابل التائبين

ترتِّب قافلة الكبرياء

وتفتحُ أسماءنا للسماء

وتحتضن الخائفين[1]

وفي نهاية هذا الإيجاز يمكن أن نتوقفَ في فلك الشعرية وأنساقها المترامية ، والقدرة على تأويلها بحثاً عن ملامح قارةٍ في مستويات اللغة ؛ ذلك أنّ الأدب خطابٌ مصنوع من اللغة ، وليس له من وسيلةٍ سواها يحقق بها نوعه وغايته ، وبها يكتسي وضعاً خاصاً ، وهي دالة بذاتها قبل استحواذه عليها —حسب ما يرى رولان بارت- فهي تتحول عن دورها الأصلي إلى دور آخر توظف فيه توظيفاً فنياً مسايراً لوظيفة الأدب ومن دونها يستحيل تحقق شرط التوظيف الأدبي[2] ، وبهذا فتش الشاعر في إيراد المعارف اللغوية المتشاكلة مع الخطاب الجمالي الذي اقتضت جماليته أن تكون داخل التجربة الشعرية للشاعر لينتج تفاعلاً بين الخطاب والمتلقي ، فكانت نقطة الانطلاق من ذاكرته مستنداً إلى تجربته الحياتية ، وإنما وجدَ متسعاً لرؤاه من خلال استناده على إرثه الكبير والأصيل ، فكان الشاهد على المجد والعلم والفصاحة والشجاعة ، فوجدها مجتمعةً في سيد البلغاء والمتكلمين ، ليقول فيه:

يمضي فتولدُ قبَلهُ أسبابُهُ ... وتفوحُ بين المستحيل رغابُهُ

متفرد بالصمت، أفقٌ وجههُ ... وموشّحٌ بالصبح فهو ثيابُهُ

١- ملامح المدن المؤجلة: ٤٣- ٤٤.

٢- ينظر: المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية، حمادي صمّود، مجلة الأقلام، ع٧، ١٩٧٩م: ٧.

متحـــــزّمٌ بالليــــــل يمشـــــي ضيغمـــــاً

وكأنمـــــا كـــــل الأمـــــاني غابُـــــهُ[1]

ومما يعطي مؤشراً مضافاً للنص أنّ اللغة تؤيد رسوخ الرؤية ، وأنّها بلغت حضوراً على صعيد الدلالة وعلى صعيد التراكيب والعبارات بما تنطوي على أنساق شعرية متعددة ، وتبقى مخيلة الشاعر تسبح في هذا السياق ، وفي جهدها التأملي فإنها تستحضر رمز الإباء والشموخ ، ورمز الحضارة ، فقداسة الشخصية تُضفي على المكان قداسة ونور فهو الدليل إلى النور والضياء ، وهو يعسوب السماء يمنح الحياة زهراً وماءً ونقاءً وطهورا ، وبهذا فقد راهن الشاعر على ثنائيات منتجة لم تقف عند تخوم الكشف المتضاد بل اتسعت لتحايث ثنائيات أخرى تتمدد على حساب الرؤى الشعرية ، وكانت العلامات السيمائية رديفاً بمزايا معرفية تحتاج لأكثر من جهد معرفي للإحاطة بدلالاتها ، فضلاً عن الحمولة الفكرية واللفظية والدلالية ، لذا شكّلتْ جزءاً من الانقطاع الفني في القصيدة ، ولم يكنْ الاقتصار على الاستدعاء المعرفي:

كالكبريـــــــــاء مهيبـــــــةٌ خطواتـــــــهُ

الأرض تـــــــشهدُ والطريـــــقُ تهابُـــــهُ

تتفجـــــــــرُ الأيـــــــام مـــــــن آثارهـــــــا

نخـــــلاً، وتملؤهـــــا ســـــناً، أعتابُـــــهُ

أســـــــماؤهُ مثـــــــل العـــــــراق، غزيـــــرةٌ

وقديمـــــــةٌ مثـــــل المـــــدى ألقابُـــــهُ

يمضـــــي وصـــــوت الـــــريح همـــــسُ صـــــلاتهِ

أنّـــــى توقّـــــفَ، قيـــــل ذا محرابُـــــهُ[2]

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ١١.

٢- المصدر نفسه: ١٢.

ومن اللافت للنظر أنّ مشروعه الإبداعي قد برز عبر سلسلة فكرية متنوعة باحثاً فيها عن الكيفية والهدف وفسح المجال للانفتاح على بؤرة خفية تستفيد من الأسرار وتخليق التقارب بين المتضادات ، وقد خرج نتاجه عن نطاق التصورات صانعاً الدهشة ومعززاً دور الإعجاب عبر عوامل أفرزتها التصورات الجديدة ، فهو المانح للحياة والواهب لها دفئها ومعناها وسر وجودها ، إذ الحياة التي تأخذ شعاع شمسها منه تكون حافلة بالعطاء والخير والعيش الكريم ، وكأننا بإزاء مشهد ثلاثي الأبعاد شمل عراقه وإمامه وذاته:

ما كان يرضى منذُ أخفى صوتهُ
يوماً ليُعلنَ في الطريق حسابُهُ
قد غيّرت لغةَ الفصولِ حروفُهُ
آذارُهُ دفءٌ وبردٌ آبُهُ
كالبدر يرحلُ في الصباح مخلفاً
شمساً تسيحُ على الزمان، غيابُهُ
وإذا سألت الشمس كيف ركوبها
سيسيل من ألق الخيوط جوابُهُ(1)

ولا سيما أن النص الشعري يشغل مساحةً متعددةً من الرؤى الشعرية ، ويتخذ من البعد الحركي منهاجاً في المسار الإنساني والمعرفي الرافض لحالة السكونية من أجل ترصين الخطاب المعرفي الذي تنشأ فاعليته في سعي دؤوب من أجل ترسيخ القيم الإبداعية ، والاحتكام إلى الرؤى الشعرية ، لتكون الممازجة المعرفية بتفصيلاتها الدقيقة أكثرَ رصانةً ، وهي التي لها أنّ تأخذ مجالاً في النص الشعري.

يتضح لدينا أنّ إطالة الأمل ووقوفه حائراً أمام جدار الليل ، ربما يكون العقبة في عدم تجاوزه ، ولكن الاختراق الوامض سيكون عبر الأسئلة التي تحمل معها جواب

1- ضيوف في ذاكرة الجفاف: 13- 14.

الإرادة ليصبح المساء والليل في ضعف ونكوص ، ويقفا عاجزين عن مواجهة تلك الأسئلة ، لذا تستشرف هذه الأبيات حضور الأسئلة وضمور الليل:

يشيخُ المساء
وتنضجُ أسئلة الأبرياء
ويبقى كبيراً على الليل أن يُقتلا
وصعباً على الموتِ بعد احتراق الإجابات
أن يسألا
ولكن مثلي لن يقبلا
فنحن كهذا التراب
يريدونه
ولكنهُ مستحيلٌ، ولا[1]

تتحقق المعرفة فيه عبر مسارات من النسغ الثقافي ؛ ذلك أنه يوثّق المضامين ويحافظ على حضورها عبر محددات نوعية ، بوصفه محطةً شاخصةً للفكر والعطاء الإنساني ، الذي طالما رفد الحياة بمكنونات استقرارها وأعاد لها هيبتها وسؤددها ، إذ يترشح المعنى منه بمستوى من التنظيم والاستدراج والتتابع ، وهو يؤسس لمستوى التوتر الدلالي ، فلم تقف المفردة فيه عند حدود الإيضاح والإفصاح والكشف ، بل تتعدى ذلك إلى خلق خطاب إبداعي عميق الدلالة ، ولذا فإنّهُ يُعد نقطةً في مسار التحول المعرفي.

لقد أقام الشاعر حواراً مفتوحاً ، وجعل من شعره معْلَماً تجلل فيه حضوره الإنساني والثقافي وفي شتى المستويات المعرفية ، وهو ينطوي على مقاربات تأويلية تشي بمقصديات دلالية تتكرس فيها الصياغات الفنية ، وتتكرس من خلالها الشعرية التي يعرفها(رومان ياكبسون) بأنها "ما يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً"[2] ، لتتعاضد

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٣٢- ٣٣.**

٢- **قضايا الشعرية: ١٩.**

مع التأويل في خيط ناظم إذ "إن التأويل يسبق الشعرية ويليها في الآن نفسه"[1] ، فضلاً عن أنّ "العملية الشعرية تجري في مستويي اللغة معاً: الصوتي والدلالي"[2].

وبهذا فقد استمدت قصائد الشاعر ثراءها الدلالي والفني من لغتها الرصينة فقد كمنت براعة النص بمحموله اللغوي والبلاغي ، ولا سيما أنّ التأويل شديد الامتداد في هذه النصوص الشعرية التي لاتمنح نفسها بقراءة واحدة ، كونها نصوص ذات جذوة شعرية وصور إيحائية تجديدية ، فكانت اللحظات الإبداعية فيه قد انزاحت من مجالها الحسي إلى المجال الذهني والدلالي.

١- في الشعرية: ٢٤.

٢- بنية اللغة الشعرية: ٥١.

المحور الثاني

السؤال الشعري الدال...
من التزاحم إلى الاحتدام

مادامت الامتدادات الفنية تسلك طريقها في النص الشعري ، فإنَّ فكرة النصوص تأخذ بالتنوع والاتساع ، ويكون الإطار الفني في استيعاب لفكرة النصوص المختزلة ، ولمّا كان يتآلف مع المضمون في إعطاء صورة واحدة ، فإنّه يمكننا الحديث عن مرحلة جديدةٍ متطورة توصف بالجدة ، وهي زاخرة بالعبارات المنسجمة التي لها القدرة على النهوضٍ والتغيير وتمثيل الحدث.

وهو ما يمكن رصده في نصوص الشاعر ، بل يحاول الشاعر تأكيده في مضمار هذه النصوص ، وبهذا فقد مارسَ من خلالها عرضاً يقوم على الأسئلة التي تُغطي مجمل الواقعة ، وعلى الأجوبة التي تنفلت منها الحقائق ، لتكون الصورة الفنية مرتكزاً على سابقٍ ولاحقٍ بمجموعهما تتبلور الرؤى ، ويكتمل المشهد من دون إخلال يوهن قوة ذلك التماسك ، ويُربك التوازن القائم ، فعلى الرغم من إيراد المتغيرات الفنية إلّا أن المقاربات التأويلية التي تندلف في العمل الإبداعي تعزز منجزاته بالمدلولات الفنية التي لم تبتعدْ عن مسار العمل الإبداعي ، فقد قامت تلك على شاهدٍ تختلط فيه الحقائق بالمضمون الفني للنص.

وليسٍ ثمة فك للاشتباك ، ويبدو الاستدراج واضحاً عبر أسئلة محورية قائمة على إجابات راسخة في الذهن ، موزّعة على مضمار النصوص الشعرية ، وتكررت الأسئلة في بنية النص الشعري ، غير أن الأحداث لم تنلْ من عزيمته وشكيمته ، ويستمر الشاعر بطرح فكرة تبتدئ بالسؤال وتنتهي به في شعرية تكاد تكون منفردة

في طرحها من خلال المد فيها على مسار النص الشعري.

وانطلاقاً من السعة الواضحة في فكر الشاعر ، نجد أنّه قد بحث في مدارات الأسئلة وأطال في إمعانها ، لكنه وجد أن تضاريس هذه المدارات ناتئةً بالألم ، وأن بوصلة المسار الذي تبحث عنه تشير إلى هذه النتوآت ، فضلاً عن إثارة الأسئلة التي لها علاقة بالوجود والواقع وإبراز دينامية العلاقة بينهما وبين الماضي ، لذا ابتدأها الشاعر بالأمكنة وأداة الاستفهام(أين) ليردفها باسم استفهام آخر(مَن) للعاقل ، فقد قرع حجته الدالة على قوة الاستدلال حين ربط التصورات الذهنية بإيحائية مفرداته الشعرية التي تنحو نحو الإقناع والتسليم ، وقد تضمّنت تلك الأسئلة بنيات مجازية اختصت بالانسجام بين الواقع الموسوم بالألم والبؤس ، وبين الصورة الوامضة التي قدحت من فكرٍ استطاع أن يتخطى المعهود في صوره ، فالشاعر يقف في مساحة وسطى بين البوح بالآلام ، وبين المناجاة لسيد العبء ، فهو أهلٌ للعزيمة الذي تتلاشى على يديه علامات القهر فيكون المجد والشموخ والعطاء:

وأنـــا يلملمنـــي ســـؤالُ بدايتـــي
مـــن أيـــن؟ مـــن ذا؟ والجـــواب مُعطّـــلُ
مـــن أيـــن؟ والأيـــام تنـــزفُ نفسهـــا
والوعـــد ينســـجُ واليتـــامى تغـــزلُ
أنّـــى، وبـــردٌ، والليـــالي طفلـــةٌ
كـــبرت وملّـــت عـــن أبيهـــا تســـأل[1]

جاءت تلك الأسئلة بعد رؤية واستبصار ، فكانت صوراً متعاقبةً من الحزن والشجن ، ليمرّ بنا الشاعر على خلاصة يبث فيها العزم ، ويتضح فيها الاعتداد بالنفس بإرادة صلبة تتقهقر أمامها إرادة الظلام ، لذا نجد في فضاء هذه الخلاصة صراعاً بين الإرادتين ، إرادة المواجهة وإرادة الظلم وقد احتدم الصراع بينهما لتسجل خاتمتهما نصراً

١- ملامح المدن المؤجلة: ٥٠.

لإرادة المواجهة ، وهذه ترجمان فكرة النص الشعري ، ثم إنَّ هذه الأسئلة خرجت من الاستفهام الحقيقي إلى الاستفهام المجازي لأغراض بلاغية أراد بها الشاعر النفي من خلال سؤاله بـ(كيف) أي: لا تترمل بعدنا الليالي مادمنا متمسكين بهذا النهج:

لكننـــــا متحزمـــــون بحزننـــــا

ونمـــرّ فـــوقَ همومنـــا ونهـــرولُ

والفجـــرُ نحملـــهُ علـــى أكتافنـــا

ولســوفَ يقبلنـــا الـــذي لا يقبـــلُ

أمكـــدّرٌ وجـــهُ الـــسماء؟ ومـــا لهـــا

أتخـــافُ أن الـــنجم يومـــاً يذبُـــلُ؟

نحـــن الـــذين تزوجـــوا نجماتهـــا

كيـــف الليـــالي بعـــدنا تترمـــلُ

متعّلقـــون بهـــا وموَلعـــةٌ بنـــا

لومـــا صـــعدنا فالـــسماء ستنـــزلُ[1]

ولعل ما تمَّ طرحه يقترب من تصوير الأحداث المأساوية ، وذلك بإضفاء طابع الحزن على واقعة حقيقية تشكل صرخةً ساخطةً تنددُ بالظلم ، وترفض دعوة التصالح مع هذا الواقع المستبد ، وما زالت في صراعٍ ضد الممارسات القمعية التي تهدف إلى النيل من الإنسانية ، وهي تُعدّ عمليةً إصلاحيةً تغييريةً مكتنزة بالقيم الإنسانية النبيلة ، لتكون شاخصةً في ذهن المتلقي ؛ ذلك أن الشعر سلوك إنساني يمتاز بالصدق والموضوعية إذا ما أُريد له ذلك ، لذا يتم عرض الأفكار على المتلقي بطريقةٍ فنيةٍ بغيةَ أن تنجح في تأجيج العاطفة عنده:

وتغيـــبُ أنـــتَ فيـــنحني نخلـــي

وتحتـــرق الظـــلال، وضـــفّتاكَ، هِـــلالُ

١- ملامح المدن المؤجلة: ٥٣.

إنّ الحـــديث بـــدون صـــوتك أخـــرسٌ

والعمـــر سـعداً فـــي جفـــاك مُحـــالُ

مـــاذا دهـــى الأيـــام بعـــدك، إنهـــا

أمـــست بغيـــر الصـــفعِ لا تنهـــالُ[1]

يتضح من هذا النص أنّ أهمية النص الشعري تكمن في كشف ملامح تلك الحادثة ، وتجسيدها تجسيداً عالياً لا يخلو من التأثر والتأثير ، وترسيخ الماضي بكل صوره وخلق الحاضر للإحساس بالحقيقة ، على أننا لانعدم أنّ لكل شخصية واقعيتها وحقيقيتها ، وهي تخاطب القيم الإنسانية في الفكر والجمال ، فعلى الرغم من كون الشعر قد انشغل بالعناية بموضوعة التغيير ، إلاّ أنّه لم يهمل القيم الإنسانية ، وهو في نشدان دائم لتحقيق التوازن ، فضلاً عن أنّه يساير الواقع والمجتمع ، ويحاول الانفتاح على منظومات معرفية.

وتـــسألني: هـــل بلغـــت الغـــرام،

ولكننـــي فـــي هـــواكَ، عميـــدُ

وكيـــف يفـــرُّ الغمـــام البخيـــل

فأصـــفع أطرافَـــهُ فيجـــودُ[2].

وتبقى قصائد الشاعر(نوفل أبو رغيف) تحمل التساؤل الدائم والشك المستديم والقلق وهي تفتح مساحةً أخرى من الفاعلية التأويلية ، فضلاً عن سلطة الإيحاء الشعري تاركةً فجواتها للفراغ النفسي مشتركاً بين الشاعر والمتلقي ، ولم تكن قصائدُه أحاديةً ، وإنما فسحت المجال للقارئ ، ولتعدد الرؤى ، فضلاً عن أنّ الشاعر يتكئ على المفارقة في إيضاح التساؤلات الحياتية التي لم يجد الآخرون لها تفسيراً عن كثرة الجائعين في بلادنا المعهودة بالخيرات ، فكانت صوره الشعرية تمنح نفسها

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٣٩- ٤٠- ٤١.

٢- مطرٌ ايقظتهُ الحرُوبْ: ٨٨.

طابعاً تساؤلياً ينقل الفعل من العاقل ليضعه على أسوار المكان في طريقة معكوسة ، كذلك تحمل في مضمونها إدانةً واضحةً للظلم في الوطن ، فصورته الشعرية توحي بأن كثرة الجائعين هم ضحايا الوطن الموسوم بالذنوب:

فـــــسافرَ فـــــي ســــــكرات الـــــبلاد

يســـــائلُ في رحلـــــةٍ كـــــالغروبْ

أيومـــــــاً سَـــــــتُغْفَرُ للجائعيـــــــن

بـــــلادٌ محمَّلَــــــةٌ بالــــــذنوب[1]

إن الرؤية تتجلى في إفراز قيمٍ لها القدرة على تقديم أسئلة ممكنة للتأمل ، ينتهج مضمونها توفراً جوابياً يعزز من ترسيخ الأبعاد المتنوعة ، فضلاً عن الوعي الذي هو نتيجة محصلة قرائية أنتجها التأمل من شأنه أن ينقذ الإنسانية المعذبة ، والأخذ به سيتألق في الدنيا طريقاً أسمى للوصول به إلِى الاستقرار ، فهو الفضاء الكوني الذي هو رؤيا للعالم ، يحث على الفضائل ، ويرسّخ قيم الإنسانية ، ويحرّك الطاقات المعطلة ، لتسير في الطريق القويم.

وربما لا نجافي الحقيقة إذا ما قلنا إنّ للشعر أثراً بارزاً في توطيد القيم النبيلة ، وله الدور الفاعل في المتغيرات الفكرية والثقافية والمعرفية والإبداعية ، فقد أقام حضوره الفكري على منظومة من الوعي وحرية الفكر ، وهو يتحرك بين المعرفة العقلية ، والتوجه الأخلاقي والفكري والجمالي ، وهو متقدم في المنجز الثقافي ، وفي المجالات المعرفية المتعددة ، وما يمكن أن يؤشر لصالح الشعر من ملامح ، هو نزوعها نحو إثبات الذات الإنسانية ، والحرص على التأسيس المعرفي لها مع التطلع الراسخ نحو المستقبل ، والتكيّف مع محمولها الشعوري ، ليتجلى حضورها الحقيقي ، ويترسخ وجودها وهي ترفض الظلم وترغب في العيش الكريم ، وعندها ستغادر المكابدات والهموم ، ولا تتعكز على البوح ، ولا تقتصر على الاستنكار ، بل ستسمو بالحياة الإنسانية التي تهفو للحرية ، وتسير في مسارات الفكر والإبداع

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ١٠١.

ولـــي جـــراحٌ بحجـــم البحـــر، أغســـلُها

بضـحكتي كلمـا افـشى بـها ضـجرُ[1].

وفي تبيان العلاقة بين العاشق والمعشوق ، فإنه يضع كل أسئلة الغرام بينه وبين وطنه المعشوق ، ولعله يحمل لمعشوقه أسئلته وأجوبته ، لتكون في حضرته دلائل وفاء لمن كان سبباً لوجودهِ ، وقد مُنِحَ سرٌّ عشق تربة هذا المعشوق ، وكانت جزءاً ركنياً من هويته:

وتـــسألني: هــــل بلغـــت الغـــرام،

ولكننـــي فـــي هــــواكَ، عميـــدُ

وكيـــف يفـــرُّ الغمـــام البخيـــل

فأصـــــفع أطرافَـــــهُ فيجـــــودُ

سنمضـــي وتســـألني يــــا عــــراقُ

لمـــاذا عشـــقتَ؟ وســـوف أزيـــدُ[2]

أراد الشاعر من تأكيده على الحوار القائم بين طرفي الحق والباطل ، هو التأكيد على هوية الحياة الماثلة بهما ، وكذلك يبتغي التنظيم ودقة التوزيع في العمل الأدبي ، ولعل في اختياره دلالةً رمزيةً تحمل من صورة الماضي المقدس ، ولكي تعكس في مرآة الحاضر ملامحُ الخلاص ، ويتحقق لها فعل الإرادة والقدرة على المجابهة ، كي لا تبقى الروح نهباً للاستلاب والإحباط تجاه وحشية الاستبداد وغطرسته ، ولهذا سيعلن الشاعر عن الموقفينِ بخطوات من الحوار والأسئلة والأجوبة المتنوعة ، وبطريقة تستنطق مكامن الشعر ، وتبعث في مضماره الاستدلال والاستنتاج ، "إن الحوار وجه من وجوه الصراع(...) وكان بمثابة إعلان للفكر في أولى مراحله بأنه يريد أن يكون سؤالاً وجواباً أخذاً وعطاءً"[3]

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٢١.

٢- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٨٨.

٣- المعارك والخصومات الأدبية في العراق في القرون الثلاثة الأخيرة (١٧٠٠-٢٠٠٠م) وأثرها في=

إنّ التبدلات المستمرة في التجربة الإنسانية ، دعت إلى ضرورة الاتكاء على من يرفد الحياة بالتوازن الإنساني ، فإذا ما تخلخلت المفاهيم الاجتماعية واضطربت تلك الموازين ، فإن البديل الأسمى سيكون في الثورة على الواقع ، ولعل في الأسئلة التي يعرضها الشاعر ما يوافق التطلعات ؛ ذلك أنها تعانق التجربة الإنسانية في عمقها وحقيقتها وتستجلي خصوصيات تلك التجربة وهواجسها ، إذ تنطلق منه أبجديات الأسئلة المعرفية التي تزود الوجود بمستخلصات الحياة المستقرة الآمنة ، التي توقظ في المستضعفين روح التمرد ضدّ الظلم.

فأنــــده ســـكونَك وافـــتح لـــي مـــداخلَك

الكبـــرى، فأســئلتي مــا بعــد تنتظــرُ[1]

ربما مساءات حزن الشاعر هي التي تُهيمن على صباحات الوطن ، فهي برزخٌ يقف بين حدين أو عالمين من الوجود والتحول ، هذه الأحزان المتفقسة من كدر الأيام ألقت بسدولها على وطنٍ مبشرٍ بالضياء ، لذا نجد الشاعر يبث لواعجه من امتدادات هذه الأحزان التي تقف بستارها أمام هذه الضياءات ، إذ الأمل الناصع لهذا الوطن يقف خلف قضبان هذه الأحزان ، لكن الشاعر يمدُّ بشعاع هذه الكلمات حتى تحطّم تلك القضبان ، ويعلن الضياء والنور فرحه المستديم ، لكن أسوار هذا الهم عالية ، وهي بحاجة إلى التعاضد والوحدة والصوت الواحد من أجل أن يتحقق الهدف المنشود:

بمـــــاذا يبـــــــشرُ صـــــــبر الســـــلال

ومشـــــغولةٌ أرضـــــهُ بالـــــعزوفْ

=الحركة الأدبية،د.محمد حسن كاظم محيي الدين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط١، ٢٠١٢م:٥٠.

١- مطرٌ أيقظتهُ الحروبْ: ٢٢.

مـــــــسرّاتها ناشـــــــفات الشـــــــفاه

وأحزانهــــــا دانيــــــاتُ القطـــــــوفْ[1]

على أن ثمة أسئلةً نتوخّى مقاربتها حتى نتمكن من الوقوف على بعض الحقائق ، وهي أسئلةٌ تتعلق بالشعر وتؤطر مقاصده التجديدية ، من هذا ينبجس السؤال في ذات المتلقي ، وهو: لِمَ يركز الشاعر أسئلته حول الإنسان والوجود ، وإذا ما تم عرض المشاهد فإن الإقبال سيأخذ بالاتساع ، ولا سيما أنّ الشاعر بموضوعاته لم يتجاهل دور المتلقي.

ويقف السؤال موقفه الشاخص ليتبدّد الحزن عن جانبيه ، وهو يحمل هواجس السائل في حالات خاصة به من الحزن ، فقد شكّل الفقد لأبيه القاعدة الرصينة لولوج الحزن الدائم ، فإذا كانت الأسئلة السابقة تجد صداها في الوطن المكبّل بالحزن ، فإنّ أسئلته هذه لا تنتهي مع تقادم الأيام ، فهي تحمل معنى أكبر:

ويبيـــــــتُ مرتجفـــــــاً، يـــــــذوبُ بحزنـــــــهِ

فـــــوق العيـــــون الـــــذابلات ســـــؤالُ

هــــــل بعـــــد أن هجـــــرت خُطـــــاك دروبهـــــا،

يومـــــاً تعاودُهـــــا خُطـــــىً ووصـــــالُ؟[2]

وفي مشهد آخر تصطف مشاهد متداخلة مترعة بالأسئلة ، لينطلق الحوار في رؤى ووافرٍ من الأسئلة على أن تتنوعَ الأجوبة وتتعدد ، هذه الأسئلة المتكررة إنما تكشف عن انطلاق حوار الفكر ، وتشي بأنَّ ثمة حيزاً في تجاور هذه النصوص لتتوجه الدلالة من خلاله ، كذلك ثمة استفزازات تحاصر ذات الشاعر ، تمضي به إلى قرار التجربة ، إذ يقارب الشاعر بهذه الأسئلة حيثيات الواقع ، ليوضّح عدم انخراط الذات في إطار تداعيات ذلك الواقع ، كي لا يستبد به الإحساس نحو التيه والتشظي ، لذا وجدناه أكثر من مرة مسكوناً بالقلق والأسئلة من أجل أن يحدث خلخلة في منظومة القيم

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٨١.

٢- المصدر نفسه: ٤١.

المفروضة على الواقع المتسلطة عليه ، وبهذا فإن كلماته تنزاح عن مجرد تهويمات أو تخيلات ، وإنما كانت تشي برؤية الشاعر المستترة والظاهرة التي سيُكتب لها الخلود:

وقـــالوا: ســـيعيى ينتقـــي مـــن جيـــادِهِ
بلـــى، انتقيهـــا، والأصـــيلاتُ تُنتقـــى
وأمنعُهـــــا أن ترتـــــوي .. وأذودهـــــا
وتقبـــلُ أن تظمـــا، ولا تَقبـــلُ البقـــا
وكيـــف ســـتبقى؟ مـــن سيغـــسل رحلـــتي
ويـــؤنسُ قلبـــاً ســـاءَه العشـــقُ، مُرهَقـــا
ولـــي ســـفر وعـــزٌّ إلـــى آخـــر المنـــى
وآخرهـــا شمـــسٌ وشـــملٌ وملتقـــى[1]

ويستمر المشهد فقد أضمر الشاعر مواجهته ، وأخفى وراءه رفضاً وإنكاراً ، إذ أُنجز ذلك بمستوى من التنظيم والاستدراج ، ليصل في نهاية المطاف إلى استقرار الوعي بمعرفة أجوبة مزدحمة بتلك الأسئلة التي تعتمل في نفسه ، لتكون تلك الأسئلة سبباً في حصوله على تلك الإجابات عبر تدافع محتدم استثمر من خلاله ما يستبطن مشاعره وما تختلج به نفسه من حقائق:

فهل بعد أن صحبتنا النجومُ
وفي دمعها خبأتنا الغيومُ
تظنينَ أن السماء توافقُ أن ننزلا؟
وان البساتين تقبلُ أن نذبلا؟
وأن الدروبَ التي حلّفتنا بأن لا نضيع،
سترضى بأن نرحلا؟[2]

١- ملامح المدن المؤجلة: ٢٩.

٢- مطرٌ أيقظتهُ الحروبْ: ٣٢.

كان يدور الاستفهام المجازي في فضاء النص الذي خرج لأغراض النفي ، فقد استعمل الشاعر حذف الاستفهام(الهمزة) من(تظنين أن السماء توافق أن ننزلا؟) والتقدير (أتظنين) فقد استعمل خصيصة من خصاص الهمزة (الحذف) فحذفها ، واستمر الاستفهام المجازي الذي أراده الشاعر على مدار الأبيات وبشكل ضمني مستخدماً خصيصة الهمزة (الحذف) للدلالة على رسوخ الجواب في ذهن الشاعر ، وفي البيت(وأنّ البساتين تقبل أن نذبلا؟) فإنَّ الجملة داخلة في الاستفهام الأول ومعطوفة على ما قبلها إلا أن دلالة حرف الاستفهام المحذوف كانت حاضرةً في(وأنّ البساتين أتقبل أن نذبلا؟) ، ويستمر هكذا في بقية أبياته ، فقد اشتملت أبياته على وجود حيّ وبصمة راسخة في جدار الوطن ليس لأي خطوة أن تمحو آثار هذا المسار.

وتبقى أسئلته تهمس همساً وتقول بوحاً على من يضيء قنديل الدرب المظلم المليء بالخطوات المتعثرة الذي دنس مساره الأعداء ، وتحولت آثارهم أحجاراً في طريق الحق ، فما كان من الثائرين إلاّ أن تتقد أرواحهم أنواراً وضياءً ، تنير لنا ليلاً طال مكوثه وأسدل بردائه على حياة المضطهدين الذين تمارس ضدهم عنفوان التسلط:

فكيــــف مــــن الطــــين يـــا أنبيــــاءُ

أخلّـــصُ نفـــسي.. وكلـــي جـــراحُ

فيـــا مـــن إذا يعطـــشُ العمـــرُ، همســـاً

تفيـــضون، تـــسقونهُ، يـــا قَـــراحُ[1]

تفضي دلالة الطين هنا الانتماء إلى الوطن والأرض التي ولد عليها الشاعر ، واستشهد فيها أبناء هذا الوطن ، فهي مزيج من لحم ودم ووجود ، فيها حركة الإرث العظيم وجذوة الحضارة الباسقة ، إذ إنّها تمنح الذات أجوبةً لأسئلةٍ حائرة وكثيراً ما تعسّر جوابها ؛ وذلك لإنشداد تلك الواقعة بالمعرفة وتعالقها مع الإنسانٍ في ذاكرة مشتركة ، وهي مَنْ ساهمت في إرساء الأسس المعرفية ، ولاحقت التجربة الإنسانية بالتفسير والتقويم ، فهي مسار إنساني جاد ووعي إبداعي ناجز و(ذات) متحركة

١- ملامح المدن المؤجلة: ٦٨.

تستطلع الجديد وتنسجم وروح العصر ، وهكذا هي تتجاوب مع معطيات التطور والنزوع نحو التجديد والتجاوب مع روح العصر ، ولاسيما أنّ الخطاب الشعري قد امتلك خاصيته الدينامية من جرّاء تشبثه بالحياة ومعطيات الراهن المصيري ، فضلاً عن المحمولات الفلسفية والفكرية والجمالية.

تشكل الأسئلة جوهراً محورياً يغذّي الوعي الإنساني بمشاهد فيها صفة البقاء ، و يوضح اللحظة الراهنة وهو يمدّها بنبض الحياة ، فيشرق فيها الحاضر من خلاله ، ليكشف عن حجم المفارقة ويصور التناقض الحاصل لهذا الراهن:

ويضيءُ وجه حبيبتي، تنسابُ
كالشلال، تغسلُهم، تُعاتبُ تَسألُ
أنفاسها عطشٌ قديمٌ للسؤال
وهل سأسقيها، ومنها أنهلُ
من خلف أسوار الحصار (تصيحني)
شاخت أمانينا.. متى يا نوفلُ
يا كم.. أُعاتبني، وضحكتها، وهم
والحزن، والدمعُ الذي لا يخجَلُ[1]

يتضحُ من خلال ماتحمله هذه النصوص وما تنطوي عليه من مضامين أنّ السؤال هنا عن الحبيبة حبيبة الشاعر(بغداد) ومنتهى أمانيه فهو يتقصّد في الخلط بين معشوقته وبين مدينته ، أن يضفي عليها صفات الحبيبة ويضفي على الحبيبة صفات بغداد والوطن ؛ لأن حبيبته عاشت في هذا الوطن ، وارتوت من مياهه والتهبت بشمسه واكتوت بآلامه ، وما زال سرُّ العشق فيه راسخاً.

مثل تلك الأسئلة التي ختم بها الشاعر مشروعه ، وبعد انقضاء الشوط من الصراخ والعويل الذي تكتنف جوانبه الحسرة والألم ، سيحصل المتلقي على بعض

١- **ملامح المدن المؤجلة: ٥٢.**

من الأجوبة المؤلمة ، وهي تتجول ، وستمرُّ لتترك عنده أسئلةً شتى وتحمل معها الأجوبة:

فكيـــــف ستـــــرتقي لغـــــةٌ عجـــــوزٌ
إلى عينيـــــهِ فالكلمـــــات كســـــلى
فـــــصافحها وقـــــال لهـــــا: سنمـــــضي
وســـــوف نفـــــوحُ فرســـــاناً وخـــــيلا
ســـــأتعبُ ثـــــم أورقُ كالأمـــــاني
وطعـــم الشـــعر فـــي شفتـــيَّ أحلـــى[1]

وعلى وفق ذلك يتضح أنّ الكتابة جزءٌ من الوعي الراكز وهي الحاضنة للخلود ، أما اللحظة الإبداعية للشاعر فكانت على وفق الإمكانيات الفنية ، فقد أحكمته الأسئلة ووقف عند الآراء المتناقضة وحلل وقوفه في ضوء الاستلاب الثقافي الناتج من الواقع المزري:

أين أمضي؟
وهل يكونُ الرحيلُ؟
لو أراضيك لحظةً تستقيلُ
واقفاً.. بين مستحيل القوافي
لا بلادٌ تلمّني
لا بديلُ
كيف أمشي؟
وكل خطوي أماني
والمسافات كُلّها مستحيلُ[2]

١- ملامح المدن المؤجلة: ٨٣.
٢- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٧٩.

وإذ ينحو السؤال: ماسبب تشظي الهوية وانقسامها بين هوية الذات والهوية الوطنية؟ ولعل جوابهما يستند إلى مرجعية واحدة وهي(السلطة) البطرياركية التي بسببها تشظت الذات ، وراحت تفتش عن هويتها الوطنية التي وقفت الحرب حاجزاً عنها ، بل ثمة صلة بين البحث عن الكينونة المفقودة التي فرضها الاستبداد وبين الحرب التي تشظت بسببها الهوية الوطنية ، ليتماشى مع فقدان تلك الكينونة التي أشاعها الاستبداد ، ثم عززت جوانبها باتخاذ قناع تنبثق من خلاله رؤية الشاعر وهو يختفي وراءه.

وهذا السؤال هو ما يقود إلى الأمل والمثابرة والمتابعة والسير نحو تحقيق الأماني في النص الشعري الذي طاردته الشكوك ، وأحكمته الأسئلة ووقف عند الآراء المتناقضة ، وحلل وقوفها في ضوء الاستلاب الثقافي ، ولم يكن بمقدورها أن تؤسس نوع العلاقة إلا على وفق المضمار الفني الشعري فالسؤال هنا سؤال احتجاج ورفض..

وتمشـــي علـــى فتيـــةٍ ينزفـــون

ونســألها: ذنــبُ مـــن؟ مـــا يصيـــرُ

وهـــا شمـــسنا تســـتعيرُ الضـــياء

فمـــاذا.. إذا شمـــسنا تستعيـــرُ[1]

إنما هو سؤال الذات المفجوعة بالألم والوحشة والموت ، وفراق الأبناء الذين هاجروا من سطوة القتل والدمار ومحاربة الأمان والأمل والجمال ، فقال الشاعر مخاطباً الوطن:

هـــل كـــان يوجعـــك المنفـــى؟ فكيـــفَ إذن

كنـــت الـــبلاد الـــتي تُطـــوى فتنتشِـــرُ

هـــل كنـــتَ تســـمعُ موتانـــا، لقـــد رحلـــت

وعلّقتـــهم علـــى أســـوارها العُصُـــرُ[2]

١- ملامح المدن المؤجلة: ٩٨.

٢- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٢٣.

هذا العتاب المرّ الذي يستبطن استثارة العزيمة في النفوس من أجل إزاحة ذاك الألم الجاثم على صدور العراقيين ، من خلال بث روح الأمل ، لتخطي الصعاب وكسر أغلال اليأس ، لنجد الجواب في أبيات أخرى تلي هذا البيت حين يقول الشاعر:

تكسّـــرت خلـــف بـــاب الـــصمت غيبتُنـــا

ومـــن أعالـــي ذُرانـــا ســـوف ننحـــدرُ[1]

يسأل الشاعر في قصيدة (برتقال ورصاص وانتظار) سؤالاً لا يمكن الحصول على جواب له ؛ لأنه سؤال أزلي يستبطن طول سبات العرب حين يرقدون مع أبناء فلسطين الذين استكانوا عن تحرير أرضهم ، ثم يذيل الشاعر قصيدته "بلا أوان" أي يمتد هذا السؤال ويطرح في كل وقت:

فانـــــدهيهم واســـــأليهم مـــــرَّةً أخـــــرى،

لــــــماذا ســــــمعوكِ واســــــتداروا ؟

ولمـــــاذا كلمـــــا طاحـــــت سمـــــاء؟

ولـــــماذا كلّمـــــا ســـــالَ انتظـــــارُ؟[2]

وهو نفسه ما يمور في ذات الشاعر ، إذ يتجلى السؤال عن سبب العداء والدمار الذي يعاني منه العراق بسبب الإرهاب والحروب المفتعلة المرسومة مسبقاً ، والمخطط لها على وفق مخططات استعمارية هادفة ، لتمزيقه وتشتيت وحدته واستقراره:

لكـــن لمـــاذا؟ ومـــرَّ العمـــرُ أســـئلةً

واسّـــاقطت تحتـــهُ الأحـــلام والولـــدُ

أكلمـــا فتّـــشوا في الأرض عـــن مـــدنٍ

ليـذبحوها، سـوى عينيـك مـا وجـدوا[3]

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٢٥.

٢- المصدر نفسه: ١٠٤- ١٠٥.

٣- المصدر نفسه: ١١٦.

وسيتضحُ ذلك من خلال الاستغراق مع نصوص الشاعر على أنها قائمة من الإنجازات التي يصعب اختزالها في هذا المضمار ، كما لا يمكن تحجيم طبيعة موضوعه الذي ينسجم وطبيعة المعرفة بكل تفصيلاتها إلى أن يُوضع في إطار ضيق ، إنما هو نشاط حيّ مفتوح على الآخر فيه ما فيه من الموضوعية في الخطاب الذي يسعى نحو إقامة التوازن في القيم والعلاقات الإنسانية ، وهو إنما يتضمن اشتراطات فنية وفق سياقات تؤكد مضمونه ، بل إنّه مزدحم بالأسئلة والإيضاحات ، فضلاً عن ترسيخ قضايا الخلود والموت والخير ومتعلقات الحياتين الدنيا والأخرى والقضايا الكونية التي هي أجوبة حقيقية لأسئلة شغلت الآخرين بمزيد من علامات التعجب والاستفهام ، والتي لها أن تكون وافية ؛ لكونها تحمل البرهان والدليل ولا تقتصر على طبقة من دون أخرى ، ولا لطائفة من دون مثيلتها ، وإنما هي مضامين عامة في خدمة الإنسانية جمعاء.

المحور الثالث

تجليات الذاكرة الشعرية
واللحظة اللانهائية

تُعد الذاكرة عنصراً مشتركاً بين وعي الشاعر ووعي النص ، لذا وجدنا أنّ الذاكرة تشترك بينهما وبين الآخر ، إذ تمثّل حلقة وصل بين مفاصل النص الشعري لتنقل لنا تجربة الشاعر ومستوى وعيه عبر ما تؤسسه من عوالمَ متعددة ، وعبر ما تفرزه من حيثيات الأسئلة بفعل طاقات الفكر ، وبهذا فهي في تداخل حميم بين مجسات الوعي وبؤرة النص(داخل الحلم/داخل الذاكرة) ، ليكون التشكّل (داخل النص الشعري/داخل الذات الشاعرة) ، هذه المقصدية المتحققة من امتزاج رؤيتين شملت فاعلية الزمن في رسم حدود الأطر العامة للذاكرة ، وهو ما يحيلنا إلى رؤية (بيرجسون) التي تتلخص بـ"أنّ الزمن أشبه بكرة جليد تتدحرج من قمة جبل ثلجي ، فما أن تصل إلى قاع الجبل حتى تكون قد التقطت في طريقها كميات من الثلج جعلتها أكبر مما كانت عليه عند البداية ، هذا هو مفهوم الزمن"[1] ، إنما نتجت تلك الذاكرة عن تمازج بين رؤيتين رؤية الشاعر الذاتية ، ورؤيته الشعرية ، وبهذا التشاكل حققا رؤيتيهما في النص الشعري ، فكانت الذاكرة الشعرية على وفق مستوى النص الشعري ، وبهذا فقد شكّلت بعض الكلمات المعاني الشعرية ذاكرة تمثل حمولة فنية وإبداعية كبيرة.

١- آفاق الرواية((البُنية والمؤثرات)) د.محمد شاهين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م: ١٠.

ومما يتضح من الدلالات التي استنبطناها من لغة النص الشعري أنّ الشاعر عُرف باستغواره الجريء لمناطق الذاكرة والخوض في معارج المخيلة ، وكشف النقاب عن مناطق اللاوعي ، وبهذا فقد تجلّى الانتعاش النسبي وأخذ ذروته للإمساك بذروة الراهن الشعري ، والحدو نحو التحولات في تجربة الحراك الشعري له ، فهو نتاج حمل معه هم المرحلة المتوسمة بالتجريب والهادفة إلى التحول ، وبهذا فإنّ هيدغر دعا إلى رؤية الحاضر في ضوء فهم الماضي[1] ، لتظل أحداث الشعرية تُعاضد انعكاسات الماضي ، وتهيئ مساحة كافية لحضور المتلقي ، ففي نفس المتلقي التشويق والرغبة لملاحظة تفاصيل المشاهد والوقوف عليها والاندماج معها لشيوع حالة من الانسجام والتفاعل ، وبهذا حقق الشعر السمة الفنية التي استطاعت أن تحقق بها التوافق بين التعبير الشعري وبين الجانب التأثيري ، مما سهل استقبال الأفكار والمواقف والتحليلات في الفعل الشعري والتماهي معه ، وبهذا فقد تمتع بخصيصتي الشمول والتأثير.

وهكذا نصل مع لغة النصوص الشعرية للشاعر ، ولذا لابدَّ من أن نصلَ إلى أنّ الدعامة الأساسية للنصوص الشعرية جاءت من خلال الاستغراق مع النصوص الشعرية ، والتأكيد على اللغة الشعرية ، فضلا عمّا أضمرته النصوص ، وما أعلنته من مواجهة تجريف الذاكرة وملء الفراغ ، وأنّ الانتقالات الفنية بين النصوص كانت عبر أحزمة ناقلة للفكر وعبر أحلام موسومة بالإيحائية ، وهي تجسد نزيف الذات مع نزيف الفقد ، وبهذا فقد أقام عمله الفني بين الأحداث والشخصيات بما يعزز مسارات الفقد ويكشف عن مآلاتها بطريقة شعرية تنبئ عن مقدرة وتعكس وعياً بعدَ إدراك النقطة الفاصلة بين لغة الواقع المباشر والواقع الشعري ، وبهذا تم فرز الرصد الموضوعي الذي نأى بنفسه من الدخول في دائرة ضيقة ، يشير (امبرتو ايكو) إلى أنّ "الشعر هو ذلك الاستخدام الانفعالي للمرجعيات"[2].

١- ينظر: الأصول المعرفية نظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق للطباعة والنشر، عمّان، ط١، ١٩٩٧م: ٢٠.

٢- النقد الأدبي في القرن العشرين، جان أيف تادييه، تر: د. قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩٣م: ٣٠٣.

وبهذا كانت المفتتحات للنص الشعري تؤكد على الذاكرة والذاكرة الحية ، وأن التكثيف الشعري للنصوص جعلها تزخر بواقع كبير من البقاء ، على وفق "المغزى الشعوري العام والمغزى الشعوري الخاص الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتجربة الشاعر الخاصة"[1] ، ومما قلّب الشاعر وأقضّ مضجعه أنه يتقلب بين جمرات الحزن المتعددة مع وجود رياح ساخنة حملت حراراتها مفردات النص ، وأنّ المثيرات الجمالية في النصوص تشكّلت رؤيتها من الذاتية إلى مركزية الفكر من خلال فتح باب جديد للحرية الفكرية توثيقاً وترسيخاً عبر تمايزٍ وانفصال بين الأشياء والمدركات.

أحلامُنـــا مـــدنٌ عافـــت ملامحَهـــا
فـــلا شـــبابيك، لا أســـرارُ، لا بشـــرُ
ولا تســـلّلَ مـــن أبوابهـــا فـــرحٌ
ولاتجلّـــى علـــى أطرافهـــا شـــجَرُ[2]

تعيش الروح الشاعرة اضطراماً وبحثاً عن وجود إنساني تتوافر فيه القيم ، وتتعاضد في أواصره الروح الحية ، وتتناغم في أجوائه صدق العبارة وشجن النفس ، وهي تسير بخطى وئيدة نحو عالمٍ معشوشب مترع بالنبل ، فكان طائراً محلقاً في أفضية الخيال ينشد الحرية ويمارس التأمل ، ويفتش في الذاكرة عن الخارجين من ظلام الماضي.

وجـــاء موكـــبُ ذاكَ الغـــيم، هدَهـــدهُ
الـــمنفى.. وأثقلـــهُ مـــا كـــان يـــدّخرُ
أتـــى لتنـــزفَ شـــلاّلاتُهُ وطنـــاً،
يغفـــو فتحرسُـــهُ الشـــطآن والجـــزُرُ

١- **الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م: ٢١٢.**

٢- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٢٤.**

وهـــــاهم الآن مـــــن بعثـــــرتَهم شـــــغفاً

تلملمـوا بأسـم هـذا الغـيم فـانهمروا[1]

وهو الذي يريد لذاكرته طموحاً آخر تتجاوز حدود الكشف ، ولأنه الإنسان الذي اختزل بكلماته واقعاً محوره الحياة وقطبه الإنسان ، وإذا كانت مهمة الشعر ترك الأثر والتأثير وتقديم النصوص المعبّرة عن الواقع الأليم وتجسيدها بحقيقتها المأساوية ، فإنّ للمتلقي دوراً في استثمار ما قرأه لمجابهة صراعات الواقع الذي يعيش فيه ، فالمتلقي هو من يمنح الشعر تحققه الفعلي ، وأنّ لهذا العرض نظاماً توافقياً أُعدّ فيه مكاناً للمتلقي الذي سيقوم بتحقيق توافقاته ولاسيما المعاني التي يحملها ، فهي تتعدد وتتجدد ، وإنما يتجلى على وفق تضافر وعي جمالي يتحقق وجوده عبر الكشف عن التأمل الرازح ضمن القراءة التأويلية.

ويلّلـــــوا زمـــــن النـــــسيان فانتبهـــــت

حضـارةُ الحـزن، فالأحبـاب قـد حـضروا

وفـــــاحَ مـــــوتٌ قـــــديمٌ أودعـــــوهُ هُنـــــا

بيــن الحــروب، وهــذا موتُــهم.. عطِـرُ[2]

إن جوهر العمل الأدبي يتكرّس بعرض القيم والأفكار التي تشتمل على رؤى جديدة ذات طابع فني جديد يلبي طموحات المتلقي ويعرض بفرادة مضمار رؤاه الفنية ، وهي استجابة لفكر زاخر بالخلق والإبداع ، وبهذه الآفاق الماثلة بالعطاء يمكن أن تحقق تكاملاً بين الأفكار المطروحة وبين صيغ النص ، مما يسهم في تحريك المناخ الأدبي الذي يشتمل على الحيوية والجدة ؛ لكون الأدب موقفاً من الحياة وخلاصة تجارب وذكريات في حدود زمانية ومكانية.

وقد ينعتق الإنسان من حاضره وهو يعيش لحظاتٍ شاخصةً في تاريخه عندما

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٢٥- ٢٦.

٢- المصدر نفسه: ٢٦- ٢٧.

يستذكر مواقفَ فذّةً تعيد بذاكرته فكراً يقود بـه نحو مسارات صحيحة مبتعدة كل البعد عن الشبهات والخطأ ، وهي تُحدث هزات في منظومته الإنسانية بعد ما أصابها خللاً صدر من وحشة الاستبداد وغطرسته ، لذا كان لا بدّ لتلك الهزات أن تجد طريقها نحو التغيير عبر وسيلة الوعي ، ووصولاً إلى الغاية الفكرية لتجاوز لحظات الانكسار الإنساني إلى مزيدٍ من الاستقرار.

الله.. كـــم ســـــافرتُ بيـــــن نجومِـــــهِ
طفـــلاً، ولكـــن غيـــر نخلـــيَ لا يـــروقُ
فـــــأعودُ أنثـــــرُ فـــــي ثـــــراهُ طفـــــولتي
وكبُـــرتُ في أرضٍ، منابتُهـــــا عقيـــقُ
جســـــدي خريطتُـــــهُ وعمـــــري رملُـــــهُ
ودمـــــي إلى أســـرار شـــرفتهِ الطريـــقُ
وكأنمـــــا أُســـــطورةُ الفـــــرح العنيـــــد
أنـــا، وظلُّـــكَ أنـــتَ والصـــمتُ العريـــقُ[١]

وكما هو واضحٌ في الاختلاف والتفاوت ، أنّ الطفولة قد شكّلت منطلقاً وباعثاً لتجسيد الرؤية عبر مشاهد بصرية وتوثيقية مرت في ذاكرة الشاعر ، لذا كانت المعين الذي غذّى فكره بمشاهد يتجلى فيها الحضور المؤثر ، وفي حالة التصعيد الوجداني ، فإنّ عوالم الطفولة إحدى البدائل التي يلتجأ إليها الشاعر فزعاً من واقع سياسي واجتماعي نفسي ضاغط وخانق ، وفي قبالة ترشيد وتسديد وتوجيه الدلالة الإنسانية في ضوء أنظمتها وأنساقها ، فإنّ قاموس طموحاته يتحقق فيه الانشراح والانفتاح في الترابطات الدلالية ، وأنْ يكون التصور الثقافي العميق في تعاضدٍ لتشكيل الموضوع الجمالي.

إنّ الشاعر يستمد وجوده الشعري بالارتكاز على إرثه الفكري ، ومعين تجربته في تعبيره ولا يكتفي بذلك ، وإنما كانت أغلب انتقالاته إلى الزمن الماضي ليعبر عن تضامنه

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٤٣- ٤٤.**

مع الموقف الأشد حساسيةً في حياته ، ليفضي إلى نوع من التوازن الفني الذي ينشده في مسيرته الشعرية ، وهذا هو ذروة الوعي وهو أيضاً دلالة الفكر الرصين ، وهو بإزاء رغبة حقيقية للعودة إلى مسارات صحيحة يتمنى إدراكها ، واستدعاء أحداث متبلورة في الذاكرة ومحورتها عبر تخمير الفكرة فيها ، ثُمّ إنتاجها في حلقات متوازية من الشعر ، تخضع وفقاً لتشظي الذات الناتج من تشظي العالم ، وتمكين القارئ من الإمساك ببعض خيوطها ، وعرض نقاط هامة للوصول إلى نتيجة مجدية.

على الرغم من أن سطوة المشهد غلّفت فضاء النص بشكلٍ معلن ، وأن الصلاحيات الفنية فسحت له المجال في أن يُصعّد من ذروه الفعل ، وأنْ يخلق مزيداً من قوى الانسجام لتنمو مترعرعة في دواخل النصوص عبر محاولات متعددة ، ترمي إلى إثبات التوازن في القيم الفنية ، أنّ لجوء الشاعر إلى مثل تلك المحاولات ، إنما تمنح القارئ مسوغات للقول إنّ مشاهد الماضي ماثلة في ذهن الشاعر ، ولم تكن منزوية في دهاليز الغموض ، مما يقود إلى عدم إيضاح فكرة النص وإيصال رؤيته للقارئ ، حتى تُجانس زمن الاستلاب الإنساني الذي أوغل فيه اضطهاد الظَلمة ، فسلبه رونقه فتجرّد من معانيه.

لذا كان الشاعرُ معنياً في أن يورد التناقضات والصراعات حتى تكشف سيرورة الحياة وتوضّح أزمة الفرد الإنساني ، وهو يعاني من انهيار القيم والمبادئ الإنسانية ، وكي لا يستبد به الضياع ستظهر تلك الحقائق ، ويكون التمسك بالحق طريقاً مسوغاً للإنسان الذي لا يعبأ بالقيود الاجتماعية الواهية مقابل هامشية الإنسان الآخر ، وتلك -بحق- أزمةٌ نفسيةٌ تستلب النفس الإنسانية ، وتقود بها إلى الضياع لنفوذها الذي يدعو نحو الإلغاء ، فتتحول كل القيم والمعايير الإنسانية إلى عبثٍ محض وإذلالٍ مقيت ، وبهذا لا بدّ من بلورة القيم التي تناشد بإقامة التوازن الإنساني وإقرار الحقوقٍ والواجبات.

ليـــــلٌ يؤمّـــــلُ بالصـــــباحِ نيامَـــــهُ

ومســـافرٌ أكَـــلَ العنـــاءُ خيامَـــهُ

لا ظـــــــلٌّ يـــــــسكُنه ولا شمـــــــسٌ ولا

مـــــاءٌ فيغســــــلُ تائبـــــاً أوهامَـــــهُ

ومتاهـــــةٌ مـــــلءُ الطريـــــق، وصُبْـــــرهُ

كهـــــلٌ عنيـــــدٌ يستـــــردُّ حطامَـــــهُ[1]

إنّ معظم التعبيرات قد استغرقت أبعاداً متنوعةً من الثراء المعرفي الزاخرة بالتنوع الفكري ، والتأملات الروحية ؛ ليؤكد الشاعر فعاليتها ، وأنه لا بديلَ لكلمات تجاوز مدّها الزمان والمكان ، وهي تأخذ مدّاً في الأفق الحياتي والإنساني ، فهو لم يبتغِ الدقة في العرض فقط ، وإنما يُريد ترسيخ قوة القول الذي ما زال يجد صداه في الأروقة الثقافية والحياتية والإنسانية.

فهي أقوال اتسمت بالجدة والتجدد بوصفها مخاطبات حيةً لها أن تواجه الاضطهاد والظلم ، وبنفس الفاعلية والقوة من دون فتور دلالي أو تأثيري ، وهي أقوال قد تخطّت البعد الزماني ، بل تخطّت سبل الجمود أو السكون الدلالي ، فضلاً عن أنّ التركيز على تلك الكلمات يجسّد تاريخاً يجابه الظلم ، وهو ماثلٌ من صور الماضي التي تبثُ مشاهدَ عن واقعٍ هيمن على مفاصله الظلم الذي كان يروم تغيير الخارطة الإنسانية التي رسم كينونتها العدل السماوي ، ووضّح معالمها الإسلام فكشف مواطن الظلم والاسوداد عن ملامحها.

ونجد أن هذا العمل لا يخلو من لمسات فنية مغايرة ، وفيه من المرونة والقدرة على البوح والإفاضة ؛ لأنه الأكثر التحاماً بمخزون الذاكرة وشجونها ، لذا كان معنياً أن يورد التناقضات والصراعات حتى تكشف سيرورة الحياة ، وتوضّح أزمة الفرد الإنساني ، وهو يعاني من انهيار القيم والمبادئ الإنسانية.

وعلى وفق ذلك فإنَّ مساحة الشعر تتيح للشاعر الدخول الى ذاكرة الشعر ، وإعادة ترتيب الأحداث ، والنظر إليها بموضوعية من خلال معاينة الحدث ، وإيجاد السبيل البديل للمعايير الخاطئة التي تنفذ سطوتها وسلطتها ، فقد رأى أنّ ذلك

١- **ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٩٣.**

الظلم المشؤوم لا يجد صداه في الحياة التي تعلو فيها راية الحق ، بل ينعدم وجوده الحقيقي إذا انبثق ، ولكي يكون المتلقي على مقربة من ذلك ، فإنه سيتصدى لتلك المهمة ؛ ذلك أن المتلقي سيلحظ ببصره وستتفاعل حواسه ومدركاته جميعها وهو يعاين دروساً عديدة تمنح الذات أبعاداً معرفيةً ، وعندها ينبعث التأسيس الثقافي للذات.

وإنما يكون ذلك عبر دلالات ظاهرية مترشحة تختزل الزمن ، وهي تستعرض مسيرة الحياة وصراعاتها منذ النشأة ، وتقدّم لنا تفصيلات تتسم بالاتساع والعمق ، وهي تعيد صياغة الماضي من خلال قدرة فريدة ووعي نادر في الإحاطة بحيثيات النصوص ، فتنتج فاعلية التأثير ، وتعقد التواشج مع الذات ، هذا التعالق سينتج بالضرورة تعديلاً في المواقف الحياتية ، وهو مما لا شك فيه سيحدث تغييراً في المنظومة الفكرية ، كما سيؤول إلى تبدد في القناعات التي بقيت راسخة في الأذهان ولسنوات عديدة ، فإذا ما اتسعت المعرفة وتكشّفت رؤى ومضامين جديدة ، فإنّ المسار الخاطئ سيتقوقع حتى يتلاشى ، وسينبثق مسارٌ جديدٌ يتجاوز الصياغات القائمة إلى آفاق مليئة بالوعي والمعرفة.

قلقٌ خرافيٌّ يقودُ ملامحي
وكأنهُ لسوى عيوني لا يَليقُ
النخلُ أهلي، والهواجسُ منزلي
والصبحُ تاريخي، وذاكرتي حريقُ[1]

ومن الأشياء التي جعلت الذاكرة ماثلة بالذكريات الآثار والآرث ، فقد زاوجت الذاكرة بينهما من خلال عقد القرين بالقرين لإذكاء ذاكرة حيّة لا ترتكن للمحو وسيلةً للتجاوز ، ولإبعاد الخطى عن المسار المتعثر ، من خلال القيام بمصاهرة بين الخراب والمحو والحضور في بنية النص الشعري ، الذي تتآلف فيه المتناقضات وتتصالح الأضداد.

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٤٢.

واستمراراً في عرض الدلالات الموسومة بالإيجاز والتكثيف ، نجد الشاعر منهمكاً بشكل واعٍ وقصدي بكتابة سيرته الذاتية لتحتل اللغة الواجهة الأمامية في النص الشعري ، التي لها أن تعرّف الآخرين بأهمية هذا العرض وضرورة هذا الإيضاح ، فكان لا بدَّ للشاعر من تبني فكرة رسوخ القيم التي توارثها الأبناء عن أجدادهم وآبائهم ، وكيف لها أن تأخذ مدّها في أطفالهم وصبيتهم ، فهي بعدما ترسخت في فكر السابقين ستجد أثرها في اللاحقين.

ومما يتيح لنا سعةً للتأويل أو التحليل في فضاء الاشتغال الشعري ، أنّه على اختلاف مصدره فقد وجدناه يتوافق في مناخ التفاضل ، بما تحققه المعاني والدلالات والوصول إليها يكون بالفحص النقدي ، بما يؤول على أنه قوة إنجازية ، وعلى وفق مقتضيات الخطاب الشعري ، فإننا نسعى ليكون الاتفاق معاً على إزالة الغبن الذي عَلِقَ بالذاكرة المهمشة ، وتأشير مراحل تطورية جديدة برعاية كفوءة استطاعت أن تزيل عالقاً كان يمنعها من عدّها رقماً صعباً ، وهي تتجاوز بفكرها المغاليق الشعرية وتسير بإبداعها نحو التجاوز ، ويتناول الشاعر موضوعة الذاكرة تناولاً يوحي بالجدة ، من خلال الطرح الذي يقول به ، أو من خلال عرض صور لم تألفها الذاكرة من قبل ، ورأى الشاعر أنّ بعض الأحداث يتم عرضها عن طريق الاستذكار والاسترجاع.

الوعي الشعري.. الاحتمالات والبدائل

كانت الأطروحات الفنية في نصوص الشاعر(نوفل أبو رغيف) تمثل ريادةً أخرى في مضمار الأدب من خلال جدة الطرح وتجاوز التطلع الشعري ، فقد امتلكت نصوصه وعيها الفني والحضاري المغاير ، كما حملت نبض الشاعر ، لذا وجدنا أن المغايرة الشعرية هي التي تنتمي إلى منظومة الأفكار والمواقف ، كذلك وجدنا انهمامَ الشاعر في خلق (ثورات متعددة) تدعو إلى المواجهة والتغيير من خلال خلق مراكز متعددة للرؤية داخل بنية النص الشعري ، فضلاً عن أن سمة التغيير يؤكدها القارئ من خلال عدم وجود ثوابت فكرية يمكنها أن تقود النص إلى المتغيرات الفكرية السائدة ، إنما تركن إلى طابع التمرد والتجريب والتنقيب الفكري ، وهي تكتسب قيمتها مما تنطوي عليه ، وذلك ناتج من أن الشاعر يكتب بحواسه وفكره ، ويردف تلك الحواس بحواس أخرى حملت لنا المؤجل والتنبؤات ، وكان ذلك عبر وعي استثنائي حققته اللغة الشعرية ، وهي رؤية تتفق ورؤية فورستر التي ترى أنَّ القصيدة "مظهر لقدرة اللغة على صياغة الوعي"[1].

فضلاً عن أنَّ الشعر حاضرٌ في الواقع المعيش بوصفه فناً معايشاً للأزمات ، ولواقع الشعوب ، وناتجاً عن الطبيعة الخاصة للعلاقة التي تتولد منه أو تولده ، ومتى ما كان الشعر قريباً من ذات المتلقي ، ومنسجماً مع تطلعاته فقد حقق تأثيراً ، ويبدو

١- اللغة في الأدب الجديد، الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ت- اليوت، يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩م: ٣٧.

أنّ التجربة الشعرية العراقية حافلة بالتجارب الجادة والفاعلة والمؤثرة ، ولم يؤثر في حركية الشعر الصعود المفاجئ نتيجة (الأزمات الطارئة) على الحياة العراقية ، بل برزت تجارب حية صبّت اهتمامها على كيفية تجسيد الدور الذي كلفت به ، ليجعل نفسه بمكان الآخر فيثير الرغبة في استقصاء البنى العميقة التي تتوارى عن الأنظار ، وأن ثمة معاني أخرى كامنة تتطلب دوره عبر قراءة ثقافية فيها رحابة الرؤية ، واتساع الموقف الإنساني العميق بالدلالات ، لتقديم قيمة معرفية يستفيد منها الإنسان.

ولـمــا غفــا جرحـــي وفـــزّت مـــواسمي

وقامــت بساتينـــي، وكفّـــاك أورقــا

فتحــتُ شـــبابيك الأمـــاني قصـــيدةً

وطــار صـداي البكْــرُ منهــا وحلّقــا[1]

إنّ النص الشعري ينبض بقيمه الفنية والفكرية والشعرية وإن كان عزاء الشاعر استئصال مرارة البؤس ، فكانت الصور الشعرية الإيحائية توحي بالتعدد الدلالي في واحدة من تشكيلاتها التي تجسّد هذا البؤس ، لذا نجد أن الوعي هو من يهيمن على المسار الشعري ، كما كان مطلب الشاعر في تأكيد الوعي الحقيقي وإبعاد الوعي الزائف ، كما كشفت النصوص مؤهلات الخبرة ومعززات الكفاءة الشعرية عبر احترافٍ يتيح خلق متاهة فكرية تعزز من مفهوم(تغير التفكير) ، أي تغيير طريقة العرض الشعري وطرق التقاء مضمونه للقارئ ، وبهذا فإن الطريقة التقليدية قد غادرت موقعها نحو رحاب أفق النص الجديد.

وصـــوتُ بغـــداد شـــلاّلٌ علـــى شـــفةٍ

يــدبُّ فــي صمتــها الكتمــانُ والحــذَرُ

يـــا حـــاملاً قلـــق التـــاريخ في دمـــه

نـذراً، أأنعـاك؟ لا. يـا نعـم مــن نـذروا

١- ملامح المدن المؤجلة: ٣٤

علمتنـــــي أن لـــي نخلـــي، ولـــي قلقـــي

ولـــي خطـــاي،.. ولـــي أســـبابي الكثـــرُ[1]

وتمثّلت تجربة الشاعر في تأسيس بنية شعرية متماسكة تنزع نحو خلق بديل للشعرية التقليدية ، وذلك بأنْ يقدّم وعياً شعرياً جديداً يمدُّ بجذوره في المشهد الشعري من خلال صوغ خطاب شعري حداثي يهدف إلى خلخلة البنى والميل نحو التمرد والانفلات ، مما أنتجَ كتابةً شعريةً تخلخلتْ فيها ثوابت الشكل الشعري ومضمونه من خلال تدعيم النصوص بتألق فني.

بمـــــاذا يبـــــشرُ صبـــــر الســـــلال

ومـــــشغولةٌ أرضُـــــهُ بـــــالعزوفْ

وطـــــاف وحـــــجَّ لكـــــل الجـــــراح

وعـــــاد وأقـــــسمَ أن لا يطـــــوفْ

فقريتـــــهُ قـــــرب مجـــــرى الـــــدماء

تُســـــلمُ راياتهـــــا للحتـــــوفْ

ويُـــــذبح في عصـــــره الظـــــامئون

وتهجُـــــر كـــــل البحـــــار الجـــــروفْ

لقـــــد زارهُ كـــــل أهـــــل الرحيـــــل

فكـــــسّر أحلامـــــهُ للضيـــــوفْ[2]

وما سَيّر الشاعر في مشروعه الشعري محض مصادفة ، إنما انطلق من واقع ثقافي تبلور في ذات الشاعر من خلال تأسيسه لواقع شعري يسير بموازاة وجوده ، فضلاً عن مشاركاته الإبداعية وحفظه للعديد من تراثيات الفكر العربي الشعري ، وكانت تلك ملاحق فكرية توسمتْ بها شعريته بين اللغة التراثية الموحية ، ورصانة الوعي

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٢٠.**

٢- **ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٨١- ٨٢.**

الشعري له ، فتأرجحت أشعاره في التوق إلى دفء اللحظة ، وفخامة الكلمة وعرامة اللغة:

ولمـــــا أغمضـــــت مقـــــلُ الغيـــــارى

صـــحا التـــاريخ وانتبـــه الســـكارى

وجاءتـــــك الجهـــــات وفـــــي يديـــــها

الـمـــدائن.. والـــمزارعُ.. والصـــحارى

وأرضـــــي بيـــــنهنَّ تفـــــورُ صـــــبراً

خرافيـــــّاً، فأَســـــقيها انتظـــــارا

طواهـــا الجـــدبُ فانتفـــضت وراحـــت

الى قـــدميك.. تمنحهـــا اخضـــرارا

أنـــا هـــذا العـــراق.. أنـــا اليتـــامى

أنـــا النـــزفُ الطويـــل اللايـــوارى

أنـــا حـــربٌ وأعيـــادي بـــلادٌ

مؤجّلـــةٌ، وأحلامـــي أســـارى[1]

وهي إذ تتهادى في مسارات نيرة تستقطب رؤى جديدة ، تكون غايتها الإفصاح عن مضامين تسعى لإفاقة الوعي الغائب ، وتصحيح مساراته الخاطئة ، فضلاً عن بث الوازع الأخلاقي والديني معززاً بالتلاقح الفكري الذي يزيد الفكر الإنساني وضوحاً ويقربه كمالاً ، وهو يرمي إلى تحقيق أكبر قدر من الأهداف المتوخاة.

ومثل هذه المنطلقات ونظائرها يمكن العمل بها ، إذ يحتفي إطاره العام بالمزيد من القيم العليا التي طالما سارت في خط موازٍ للخطاب الإنساني ، وهو خطاب حي ما زال يتجه إلى الضمائر الحية التي يراد منها أن تكون حاضرةً في المشهد الحياتي ، وهي ذاتها من تأخذ بمضمار المعاني الإنسانية ، وهو ما يجعل تصور (باختين) قائماً

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٥٥- ٥٦.**

"على البحث عن علاقة الأعمال الأدبية بالسياقات المستخدمة في الحياة اليومية التي تستبعدها البنيوية بشكل كلي"[1].

فقد كانت أنساقه الشعرية تندرج تحت باب التوازي ، ومنها التشاكل والتكرار والتناظر وهي عناصر ضاجة بالمرادفات متآلفة مع نصوص أخرى وهي "كل ما يجعله (أي النص) في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى"[2] ، والمتتبع لقصائده يلمح أنها لاتمنح نفسها بقراءة واحدة كونها متعددة الدلالة ومتسعة الإيحاء ، إذ تتعدد قراءتها كما يتعدد مدلولها الشعري الذي يضجُّ بتكثيف وعمق فني ، وتخصيب دلالي.

سلامٌ على بغدادَ، نحن ضفافها

ونحنُ أمانيها ونحنُ شِغافُها

سلامٌ عليها نحنُ أغلى جراحها

تطوفُ بنا كبراً فيسمو طوافُها

سلامُ عليها، هاجرَ الغيم كلّهُ

وبغداد يروي الروح حتى جفافُها

تدورُ عليها الدائرات وتنتهي

فيبدأ يحلو صفوها واختلافُها[3]

إنّ تحميل الأفعال صدمة عالية لتتفاعل عوامل التغير والثبات من الوعي لخلق مسافة متوترة بين جمالية الحياة ومرارة الواقع ، وتفعيل التواشج بين الواقع والكتابة ؛ ذلك أن هذا التواشج يكشف نوعاً من المبادلة الفكرية التي تتزاحم فيها الرؤى وتتعاظم فيها الأفكار ، إذ إن الكلمات الواردة في الشعر تحمل بنيات فكرية كما تحمل بيانات معرفية تصب في إطار البنية المتكاملة ، وعلى وفق هذا المنحى الفكري

١- اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث: ٢٤٣.

٢- من التناص إلى الاطراس، مختار حسني، مجلة علامات، المجلد ٧، الجزء ٢٥، ١٩٩٧م: ١٧٩.

٣- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٧٣- ٧٤.

والفني فإن مضامين مجموعاته تواكب حركة التطور فى شتى المجالات ، وأنها تنفتح على قيم العصر وتواكب تطلعاته ، وقادرة على الفعل والخلق ، والاشتباك والتعالق ، والاندماج والرؤيا ، كما أنها تضج بالوجع الإنساني ، وأن طبيعة التوظيف تكمن في الإنجاز النوعي ، وتسليط الأضوء على الهواجس والحدس ، وهو إنما يمارس فكراً نقدياً يمثّل حركةً تحمل صفات التغيير المجتمعي.

وممّا يعزز مكانة مرجعية الوعي في ترصين الخطاب الشعري قول(جاك دريدا) الذي يلتقي مع هوسرل "الذي يذهب إلى أن غاية الاستقصاء الفلسفي تكمن في معرفة محتوى وعينا وليس في معرفة الأشياء في العالم ، وذلك لأن وعينا هو دائم عن شيء ما وهذا الشيء الذي يظهر لوعينا هو الشيء الوحيد الواقع بالنسبة لنا"[١] ، وهكذا حقق النص الشعري الذي يكتبه الشاعر حضوره المميز ، لكونه مترعاً بالوعي الشعري ، فضلاً عن عمق التجربة الشعرية ، إذ يكثّف الشاعر الرؤى حتى يجعل نصّه حافلاً بالاكتناز الفني ، مرفوداً بالإحساسِ والصورِ ، وتتماهى فيه الكلمة بين العنصرين الشعري والفني.

ومــــرَّ علـــى الغيمـــات واختــــار غيمـــةً

إذا لامســـت ســـرَّ الصـــحارى، تفتّقـــا

فكسّـــــرها فاسَّـــــاقطت فـــــوق جدبنــــا

وفـــــاح تـــــرابُ الأنبيـــــاء وعبّقـــــا

وســـــالت بـــــلاد مـــــن بهـــــاءٍ مؤجّـــــلٍ

تخمَّـــــر في أســـــمائنا وتعتّقـــــا

صـــــلاةً علـــى ســـور العـــراق.. ودمعـــةً

وعصـــفورَ عشـــقٍ، أيقظـــوهُ فزقزقـــا[٢]

١- القصيدة والنقد: سلطة النص أم سلطة القراءة؟، فاضل ثامر، مجلة الأقلام، ع١، ١٩٨٨م: ١٤.

٢- ملامح المدن المؤجلة: ٣٥.

على أن ملمحاً فارقاً يشخّص تلك المستويات الدلالية منها رؤى جديدة تكون غايتها الإفصاح عن مضامين تسعى لإفاقة الوعي الغائب ، وتصحيح مساراته الخاطئة ، فضلاً عن بث الوازع الأخلاقي والديني معززاً مشاهده بالتلاقح الفكري الذي يزيد في خدمة المشروع الإنساني ويقرّبه رؤيةً ، وهو يرمي إلى تحقيق أكبر قدر من الأهداف المتوخاة ، ومثل هذه المنطلقات ونظائرها يمكن العمل بها ، وهي كفيلة بتقديم الكثير من الكشوفات والاستدلالات ، كما أن الخطاب التوجيهي في المضمار إنما يكشف مدى الاهتمام بضرورة التأكيد على لغة الحوار مع الآخر ، وتغليب منطق العقل والاحتكام إليه ، وأنّ التأكيد على هذا الخطاب بوصفه فاعلاً في الخطاب الإنساني ، لأنه خطاب حي مايزال يتجه إلى الضمائر الحية التي يراد منها أن تكون حاضرةً في المشهد الحياتي ، وهي نفسها ما تأخذ بمضمار المعاني الإنسانية:

إلعنـــــيهم كلّمـــــا فـــــزَّ الحجـــــارُ
أو غفـــا الـــوردُ وداســـوه وســـاروا

واهجـــريهم واقتفـــي أطفالـــك، هـــم
أنبيـــــاءٌ، ودعـــــاءٌ، ووقـــــارُ

وازرعيـــهم في ظـــلال الدمـــع يحتـــا
جونـــكِ أفقـــاً إذا فـــاحوا وصـــاروا[1]

ولذا لابدَّ أن نتعامل بمزيد من الوعي والإدراك ، ولنا أن نتأمله ونبصر بمعانيه ، وأن ننظر كثيراً بهذا التأريخ الشامخ بالعطاء الماثل بالرؤية الإنسانية ، الذي ينماز بوصفه إصلاحاً ومنهجاً تندلف في أثنائه محاور متنوعة ، يمتلك من الخصوصية والحيوية ما يؤكدان حضوره وانفتاحه على نظريات متعددة ومتنوعة ، منها إنسانية واجتماعية وأخلاقية ، كذلك اشتماله على الأبعاد الأخرى التي تعزز نفوذه المعرفي ، فهو ما زال يتمسك باللحظة المعرفية الراهنة ، وأنّ فيه إشارات علمية عديدة سبقت

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ١٠١.**

عصرها ، وما زال يحوي على مكنونات عظيمة ، لها أن تكون في خدمة المشروع الإنساني فتقرّب له الحقائق ، وتضفي على حياته الخير الوفير ، وهو أيضا ما زال يرفد الكينونة الإنسانية بمزيدٍ من الفكر والوعي ، وهو كذلك نص حي متماسك ، يتجاوز بمضامينه الزمان والمكان ، وبهذه الروحية سيحمل أجوبةً متعددةً ومتنوعةً لمن يبتغي لأسئلته أجوبةً شافيةً جامعةً مانعةً.

علّميهم كيف يختارون ظلاً

آخراً، يعلو إذا طاحَ جدارُ

وارسمي خارطةً يطلعُ منها

برتقالٌ، ورصاص وانتظارُ[1]

هذه اللوحة الفنية التي جسّدتها رؤية الشاعر كانت تحفل بالمتناقضات بين البرتقال والرصاص والانتظار ، وقد أراد بها صورة الوطن(القدس) التي هي قلب الوطن العربي الضاجة بهم على امتداد عقود من الزمن ، إذ ليس ثمة محطة يستريح فيها الوطن إلّا وأعقبه الرصاص ليتوسّم بالانتظار ، وبهذا فإننا نجد تغلغل الملامح الشعرية في لغة الشاعر على نحوٍ مطرد ، بل نجد الوعي الشعري تجلياً معرفياً مشفوعاً بالدلائل ، وهو زاخر بالحراك الثقافي ليكون حقلاً معرفيا خصباً ، ومحطةً شاخصةً من المحطات الإبداعية الجديدة التي زخرت بالصور المشرقة الحية ، وهو إنما يكافح بمعطياته ، ليكون تأويلاً شارحاً وموضحاً ومبيناً ، كذلك تصدى لكثير من الدعوات المنحرفة التي تدعي أنها تسير بخطى الإنسانية ، وأنها تعلل قولها من قيمه الثابتة ، وأثبت بالدليل القاطع بطلان تلك الدعاوى من خلال قرع الحجة بالحجة والدليل بالدليل ، والتي فيها للمتأمل مطمحٌ يروم مناله ويحقق رغبته على قدرٍ عالٍ ، كما أنّه بابٌ مفتوح للحوار والنقاش ، يملك بين مفاصله إرثاً فكرياً ضخماً يحدو بالمتتبع لمضامينه إلى الطرق الإنسانية ، إذ إنّ ذلك المضمون الحياتي يبثُّ في أركانها أُسساً متينةً ، ويبعث فيها جذوة الماضي ، ويعزز روحها بألق الحاضر ، ويظل مع الزمن ينشد

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ١٠٢.

لتلك الحياة كرامةً وعزةً ، وهي نفسها السياقات الحرة الكريمة التي تحدو بالبشر إلى مرافئ السعادة الحقيقية ، وبهذا يعلن تواصله مع الماضي والحاضر والمستقبل ، إذ إن خصائصه الجمالية تضعه في مستوى التميز ، فضلاً عن صيغه التعبيرية الموصوفة بالإيحاء.

وجيءَ بالنار والأسوار واحتشدوا
وكنتَ تدنو وكانَ الموت يبتعدُ

فلا تهُن يا عراق الله، أنت لها
وأنت خلف لياليك الطوال غدُ

يا بيت من أهلهم هانوا لهيبته
يا غير تربك، أهل البيت ما قصدوا

هوّن عليك فإن الريح أولها
صمتٌ وآخِرُ ما في صمتها بَددُ[1]

فتارة يراد للفكر أن يأخذ دوراً حضورياً ، ليدفع الكثير من الأهواء والدفع بالنفس إلى المزيد من الاتزان ، وتارة يراد للوعي الماثل الذي يستمد وجوده من الفكر وأن يكون حاضراً حتى يكون المرء في حذرٍ شديد من الوقوع في الخطأ والزلل ، فإذا حضر الوعي واستمد وجوده من فكر خالص ، تكون المواجهة ناجعةً ، كما تفرز نتائجاً إيجابيةً ، ذلك أنّ الوعي مصدر الإلهام الإنساني الذي يتخطى به الدروب الشائكة.

فالتوجه لا يؤطر فعله تحت إطار محدد ، بل ينفتح على كثير من الاهتمامات ويعرض القيم الإنسانية والدينية والأخلاقية والثقافية ، فضلاً عن مناقشته الواقع الحياتي وعرض مثيلاته بالشواهد من مضامين الأزمنة السالفة ، وبذلك يطرح رؤيةً مغايرةً في معالجته مستبدلاً البنية الضيقة بأخرى متسعة الأفق بعيدة كل البعد عن

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ:١١٥- ١١٦.

الأطر الضيقة التي طالما كانت تؤدي إلى التدافع والصراع.

لأحملنّــــــك فجـــــراً أســــــتفزُّ بـــــــه

ليـــل القـــوافي، ومـــن أطرافـــه أفِـــدُ

لتفـــــتَح الأُفـــــقَ المجهـــــول قافيتـــــي

وليحسدونـــي ويامـــا قبلـــهم حســـدوا

وكنـــتُ مثـــل صـــغار النخـــل، أُغنيتـــي

عطشـــى، يكتّفهـــا الكتمـــان والكمـــدُ

لكـــن وقفـــتُ أُغنّـــي، قـــامتي سَـــعفٌ

وســـوفَ يبصـــرُ مـــن فـــي عينـــهِ رمـــدُ

أنّ الرجـــــال مواعيـــــدٌ مؤجّلـــــةٌ

وأنـــهُ آنَ يـــا بغـــداد مـــا وعـــدوا[1]

ومن الجدير بالذكر أنه فكرٌ ووعيٌ يخاطب القيم الإنسانية ويرفع من وجودها بإظهار العلة والشاهد عبر حوار يدور بين طبقات متنوعة من البشر ، فتظهر الحقيقة شاخصةً لما بين تلك الطبقات من تفاوتٍ وتباينٍ ، إذ لا يمكن أن يكونوا -أي تلك الطبقات- جميعهم متواطئين على الكذبِ ، أو أَن يحجبوا الحقائق ، ولذا فهو يتبنى الديباجة المهذبة والحوار الفاعل ، فضلاً عن إظهار المواقف الإنسانية التي تشهد الارتقاء تارةً ، وأخرى النكوص ، وبهذا فهو يؤسس لخطاب ثقافي إنساني جديد ، يطمح من خلاله إلى الأفضل.

يُعدُّ الوعي محركَ الحياة لمزيد من الرقي والتطور ، ويمكن الارتكاز عليه بوصفه المعيارَ الأمثل ، وهو يحض الحياة الإنسانية للمثول قدماً بوجه الانعطافات ، وهو الضمير الصادق الذي يتقدُ عظةً وهدايةً وطاقةً حيويةً وثقافةً دائمةً ، وتدور تلك المعادلة في مخاض الفكر ، لتفرز نتيجةً تقود للحل الأمثل وإلى الرشد.

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ١٢١.

ومـــــلَّ الصـــــبرُ مـــــني أن يطـــــولا

وملّـــــت رحلـــــتي صبـــــراً عجـــــولا

ضـــــمئتُ، ومتعـــــبٌ، والعمـــــرُ جـــــوعٌ

ووجهـــــي يـــــانعٌ يـــــأبى الـــــذبولا[1]

وعلى النحو نفسه فإنّه يعزز دواعي الوعي ، فهو يزود الفكر بالدلائل والمتلقي يلحظ ببصره الشواهد ويقرأ في تاريخه شواهد أخرى ، ومما يبدو فإن أوجه الصراع تشتد بين الفكر والأهواء التي تصدر عن عاطفةٍ ما أو أمر غرر به ، من هذا فإن الفكر في صراع رادع قد يتغلب أو قد يُغلب ، وهنًا يتجلى معيار الفكر وسيلةً أسمى لتجاوز المرحلة بنتائج أفضل ، فالتوافق والتعارض في القصيدة الحديثة ، والانتقال من التعارض إلى التوافق يعدُ جزءاً رئيساً من تقنيات القصيدة الحديثة ؛ لأنه عنصر مهم من عناصر شد انتباه القارئ وتعبير عن الحركية الداخلية التي تجعل النص فاعلاً[2].

فـــاغفر خطيئـــة هـــذا الطـــين يـــا وطنـــي

وأنـــت أوّل يـــا مـــولاي مـــن غفـــروا

ولتحتضـــنهم، أبـــوهم أنـــتَ، خيمـــتُهم،

من آمنوا بك.. من حادوا.. ومن كفروا

فـــالحربُ حُبلـــى بـــأحزانٍ مؤجّلـــةٍ

فـاجمع صـغاركَ واسمعهـم، ستنتـصِرُ[3]

وإذا كانت الخطيئة من نصيب الطين وليس الوطن ، فإنَّ الإنسان هو من جلب الهموم للوطن وعكّر صفو عيشه من خلال الممارسات غير المنضبطة التي قام بها أو افتعلها ، لذا سيتأرجح خطاب الاختيار والتوجيه عبر موجهات تستند عليها التجربة

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٥٣.

٢- ينظر: أوهاج الحداثة، نعيم اليافي، أتحاد الكتاب العرب، دمشق،١٩٩٣م: ٢٣٨.

٣- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٢٧.

مثلما يتشكّل الفكر عبر تفعيل العقل ومداركه ، وبهذا يكون الوعي متنوعاً ومتعدداً ، فمنه ما يكون متشكلاً في الذات الإنسانية عبر إشراق روحي لا بتأثير عوامل دافعة له ، ومنه ما يولد نتيجة موازنة تحصل في الذات الإنسانية ، وتكون كفة الفكر والاحتكام إلى العقل أعلى من اللجوء في التعامل مع الهوى ، فيكون المسار متجهاً من الخطوة الخاطئة إلى الخطوة الصائبة.

لكننا لن نلتقي

دعني سيسعدني شقائي

وسأنفض الفرح المبلل بالعذاب

وبالرثاء

إي.. والصباحاتِ اليتيمةِ

إي.. ومن أخذت مسائي

لو أجبروا كل العيون

لستُ أمنحهم بكائي[1]

وواضح ممّا تقدّم أنّ ما يحصل بسبب المعاينة الفاحصة ينتهي بنتائج ناجعة ، فضلاً عن الهداية التي أرشدته إلى الاختيار الأمثل وبهذا يتشكّل الوعي الدال ، على أنّ ثمة وعياً آخرَ ، وهو الوعي المهيمن الذي لا يتحقق لحظة حصول الفعل فقد يصدر وراء الفعل بمدة معينة ، وقد يتأجل لمدة طويلة لكن حصوله سيغير -أيضاً- في المسار ، وسيحقق نتائجَ جيدةً يمكن التعويل عليها ، فحصوله وإن كان متأخراً أفضل من عدم الحصول ، أسميناه (الوعي اليقظ) ، الذي قد يحصل نتيجة لفعل أو نتيجة لأفعال متلاحقة استطاعت أن تخلّف في الشخص موضوعة التأنيب واللوم من أجل العدول ، فيكون على وفق ارتدادات متكررة تدفع في نهاية المطاف الرجوع إلى الطريق الصحيح ، فتنتج حصانةً للفرد لمواجهة المأزوم وقوةً لمواجهة الانعطافات.

ومن أجل إيضاح ما تمّ ذكره فإننا وجدنا أنّ هذا الوعي وأنواعه قد تكرر في

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ١١٢.**

مشاهد متنوعة ، فمثال الوعي الذاتي الذي لم يحصل نتيجة ظروف أو محفزات أو رهانات ضاغطة ، بل هو وعي وفكر تبلّور وتجلى فيه الثبات والإقدام ، أما الوعي الآني فهو نتيجة معاينة الأحداث ، وتبيان جبهة الحق والباطل لديه فيعزز الوعي لديه في اختيار مقصود يرزح تحت وطأته القرار النهائي.

يا سلسبيل العراقيين، يا سَجْعَ الحمام، يا غضٌّ، يا دفّاق، يا غضِرُ

يا من رفعتَ القوافي فارتفعت بها والآخرون على أكتافها عبروا

والليل.. صاحبُنا الأوفى يعيّرنا: لا ..نجمةٌ في سماواتي ولا قمرُ[1]

ومن الجدير بالذكر أن نصوصه الشعرية تهدف إلى التغيير وتطمح إلى زعزعة الجمود من خلال ربط الأحداث بالواقع ، وتفعيل آصرة التفاعل بينهما ، ممّا يحدث تأثيراً مباشراً يعيد تشكيل صياغة عوالم لها علاقة بالواقع المعيش قادرة على رصد الظواهر التعسفية ، وتعزيزها بالمعالجة الحقيقية بأسلوب لا يختلف كثيراً عن طرق الإصلاح الأخرى ، بغية اتخاذ مواقف صحيحة تساعد على الخروج من الأزمات المتكررة.

كان العراقُ يصلّي كلما سألوا عنهم، وكان يُغنّي كلما كبروا

وهكذا كان طعم العُمر يا وطني وهكذا كانت الساعات تحتضرُ

سنستردّ سبايانا ونكنُس أشباهَ الرجال، ولانُبقي ولا نَذَرُ[2]

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٢٢- ٢٣.

٢- المصدر نفسه: ٢٤- ٢٥.

إنّ ما يقدّمه هو التعددية في زوايا النظر المعرفية بوصفه منظومةً مكتنزة بالإبداع ، كما لا يدخر جهداً في الارتقاء الفني والأدبي ، فضلاً عن القيم الإنسانية التي ينميها الوعي ويرسخ جذورها ويظهر وجودها ، وأنّ دعوة الوعي تتطلب شروطاً عديدةً يقف في مقدمتها شرطٌ أساسي هو وجود رغبة حقيقة للانتباه إلى طرق الخير ، ويتحدد الوعي عند مطالبته بالحضور وعند وجود الرغبة في استحضاره من خلال المثول للقيم الصحيحة التي تدعو للاستقامة والنبل وترسيخ المبادئ الإنسانية قيمةً عليا لا يمكن المساومة عليها ، أو أن يحيد عنها في أي ظرف طارئ ، وهو يمثل ضميراً آخر يضاف إلى الضمير الأول الحي ، لتكون الذخيرة الحية أكبر من النوايا السيئة.

سأصنعُ لي زمناً

غير هذا الزمان

أنا وانتظارُكِ..

والرافدان

ونَمنحُهُ آخرَ العنفوان(١)

فالوعي الناهض يُفيق العدل ويحقق الإنصاف ، ويحول دون تحقق الزلل المفترض ، ويوفر قسطاً من الاستدلال للجوء إلى الحكمة ، لتجنب وعورة الخطأ وتفنيد مواطن الشبهة والضلالة ولعل في الوعي نزعة إنصاف لا يفقهها إلا العامل بها ، وبتحققه يمكن الحصول على عطاءات فكرية متنوعة ويمكن عدّه نقطة الشروع في بلورة الخطاب المعرفي والإنساني ؛ ذلك أنّ الوعي يخلق وعياً ، بل هي متعددة المضامين متنوعة الأبعاد على أن يكون الفضاء الفكري متسعاً فهي تدعو للمزيد من الاستبصار وبث الوازع الفكري دليلاً على الوعي من خلال الاستجابة للمتغيرات الثقافية ومروراً بالعلمية.

لقد ساهمت المشاهد الشعرية مساهمةً فعالةً في فتح آفاق معرفية تدعو الحياة إلى التجديد والتطور ؛ بوصفها تجربةً حيةً تدفع الآخر إلى أن يلج مختلف ميادين العلم

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٣٦.**

والمعرفة ، وهي حقيقة شاخصة تمنح المتلقي دروساً في الموعظة والإصلاح ؛ لأنها تحمل أهميتها في ذاتها وهي مشاهد تزدهي بالحيوية والحركة وتواكب الزمن وتستجيب لدواعي العصر ، وما زالت تغذيه بسياقاتها ومتغيراتها ، وتنفث في الوجود الوعي.

الغمامُ المسافرُ

والسيسبان المقيم

والمواعيد

يا سيدي.. يا أمير الأديم

وجاءوا

يريدون أسماءنا

وأسماؤنا "غزلٌ في الجحيم"

وأنتَ عجيبٌ

تزوِّجُ هذا الغمام على أرضنا

فتولدُ أحلامُنا

فوق رملٍ عقيم[1]

فإذا تأملنا الاوصاف الدلالية التي تقدّمها لغة النص الشعري لوجدنا أنّ الفكرة الشعرية قد ساعدت على معالجة الارتدادات الزمنية ، وما لبث فيها من أحداث وتحولات في بنية المجتمع ، فقد مثّل النص الشعري منظومة معرفية تجلت فيه الثقافة كأبرز علامة دالة تستثمر القيم المعرفية لترفد الإنسانية بمعينها الذي لا ينضب ، ويكون ذلك بتحريك الوعي الإدراكي للمتلقي ، فهو يطمح إلى خلق التواصل مع الذوات المختلفة وهو في تحريك مستمر حتى ينهض الواقع الجامد ويستوعب الأحداث في وعي يجسد الإحساس الاجتماعي والثقافي والنفسي وغير ذلك.

وبهذا فإنّ الشاعر يعمل على خلق الواقع ويقدم له دلالاته الفكرية من خلال عمله الدؤوب لفك أسار المعقل الإنساني ، وأنّ له القدرة على تصحيح الكثير من

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ١٢٥- ١٢٦.**

المسارات الخاطئة ليكون خطوةً في الاتجاه الصحيح ، ويمنح دوراً كبيراً للمتلقي في إضاءة الكثير من التفصيلات التي تترك له بإيضاحها والوقوف على مسبباتها ونتائجها ، ممّا يخلق تفاعلاً وتواصلاً إلى حد بث شفرات متعددة تشكل تواصلية مع المتلقي ، وهذه الترسيمة الجمالية تمثّل خطاطةً لبناء الشعر.

هذا الوعي الجديد الذي أطّل على الذات الإنسانية بإمكانه — وبدون أدنى شك- أن يزحزح قيماً وأفكاراً خاطئة استقرت في النفوس والعقول لمدة من الزمن ، وهذا ما سينتج تبدلاً في بنية المجتمع الذي ظل منطوياً على ذاته ، ولم يتسنَ له التغيير ، ولهذا سيبقى يكافح حتى يتحقق ما يصبو إليه ، هذا التحول سينتج تبدّلاً في الأنساق الثقافية له ، وستكون سمة الارتقاء لهذا المجتمع مستمرة ، ويكون مستوى النضج موازياً لذلك الارتقاء وتبقى الحياة الكريمة عنوانه الأوحد ، والفرد في هذا المجتمع على بصيرةٍ ومعرفةٍ ، وهو يدرك طبيعة المسار الجديد الذي يكفل له العيش المفعم بالحرية ، وأنه لا يرغب أن يظل قابعاً في ظل واقع أسير تحكمه الأهواء ويستبد به الجهل والتخلف ، من هذا فهو في سعي دؤوب لتقويض الواقع المستبد ، ولهذا لا بدّ له أن يبحث عن حلول ناجعة تضمن له الثبات والمواجهة لاستكمال مشروعه الحياتي بكل عزمٍ وقوةٍ ، وأن يكون صوته دائماً في خدمة دعاوى الإصلاح الثقافي والاجتماعي والسياسي.

إنّ الإشارة إلى ذلك الانشداد والرغبة في معاينة الأحداث ، يعود في بعضٍ من أسبابه إلى المتلقي وفي خدمة مشروعه الحياتي ، فمن الواضح أنّه سيركّز جل اهتمامه على المتغيرات وعوامل المثاقفة ، فضلاً عن أنها تواكب المتغيرات وتتفاعل مع الأحداث الجديدة والطارئة وكل ذلك بفعل قراءاته الجادة التي تمتاز بالإحاطة والشمول ، والتي تقوم على الجدل والاختلاف والمحاورة وتنوع الرؤية ، فإن دور المتلقي لا يكون في المشاهدة فقط ، بل يستدعي منه بالضرورة الإصغاء لتحقيق الوعي ؛ ذلك أنّه يتعامل مع كينونة مفعمة بخصوصياتها ، ولذا يتطلب منه إدراك تلك الخصوصية وإعادة ربط النص بعوالم وجوده ، لتتحقق الاستجابة إلى ما يكتنزه من القيم المعرفية ، هذا التناغم والاستجابة سيجعل النفس في سعي دؤوب لاستكمال

مقومات وجودها ، ومن أجل تأثيث الوعي الثقافي الذي يكسب الفرد محصلة نزعة متمردة تسعى به نحو التغيير والطموح الإنساني ، والذي سيكسبه فرصة جديدة ومرحلة أخرى تتسم بالعيش الجديد الذي يخلو من العنف والاضطهاد الإنساني.

المحور الخامس

الذات وجودا وباعثا شعريا

إذا كانت بعض المشاريع الشعرية والرؤى الفردية والجماعية لشاعرٍ أو مجموعة من الشعراء تنطلق نحو إعلان البيان مهاداً لإعلان خطاب شعري جديد يحمل توجهات وأفكار جديدة ، فإن مشروع(البيان الذاتي) للشاعر(نوفل أبو رغيف) يكاد يقترب من تلميحات إعلان المشروع ، ولكن يختلف في ملكية انتمائه لفرد ينطلق من ذاته ويعبر عنها ، وبهذا أعني أن أشعاره قد حملت جميع بياناته الشخصية التي كانت تطفح بطموحاته ، فكانت البيانات الجزئية لحياته قد وجدت مركزيتها في مضمون أشعاره وإن لم يعلن عنها فقد حملت الشيء وضده ، حملت بوح الكلمة وأحلام الشاعر وطموحه وشيئاً من حياته الزاخرة بالألم والحضور ، لذا تشكّل الصراع بين الرؤى والرؤية والواقع ، بعدما تشكّل نماءً للذاكرة الشعرية وهي تستمدُ نزغها من الذاكرة الذاتية ، لتقتل حيادية النص وتبعد عنه الاغتراب في احترافٍ ناجعٍ وانتماءٍ لروح النص ، وبهذا فهو يؤثث علامةً أخرى للتجديد عبر تحريك الراكدٍ في الأداء الشعري ، لذا نجده في أكثر من موضع يكرر عبارات الانتماء ويؤكد الولاء:

إي.. والرجـــالِ، ودمعـــــةٍ لا ترحـــــلُ

لا، لا أبيـــــعُ فمــــــي ولا أتوسّـــــلُ

نضـــجَ انتظـــارُ البــوح في شفتــــي وضــجّ

الـــصبح واحتــــرق المــــساء الأطــــولُ

فأتيـــتُ أحمــــلُ كــــربلاء، حمامهـــا

دمـــــعٌ، ودمـــــعتُها قبــــابٌ تهـــدلُ

أنـــا جمــــرةٌ علويـــــةٌ.. مـــــولاي، لــــو

مّـــرت بـــأفقي ذكرياتـــك.. أشعَـــلُ[1]

فالشاعر مهما ادلهمت به الأهوال واشتدَّ به الحال ، فلا يستبدُّ به اليأس ولا يهدأ به الأمر إلى الاستسلام ، إذ له معين ثرّ ينهل منه كل أسباب القوة والثبات ، ويتبدّى الوطن خلف كل بيان وانتماء لدى الشاعر ، فهو ركيزته والدال على وجوده ، إذ يجد الوطن مستقره الحقيقي في ذاته وهو موعد الحرية ، فالعلاقة بينهما وشيجة لا تحتاج الى دليل ، لذا يشكّل بيانه ممتزجاً بألق وطنه:

مـــا قلـــتُ هدهـــدني ومثلـــي قلعـــةٌ ،

أعلـــيّ هـــذا المفتــــري يتقــــوّلُ؟

لا بــــأس يشـــتعلُ الرحيـــل، ســـينطفي

صـــوتي رحيـــلٌ وانتظــــاركَ منـــزلُ

لـــولاك يـــا قلـــق العــــراق لمـــا مشـــى

نخـــلٌ ولا صـــلّى بصـــبحك بُلبُـــلُ

هــــذا ترابُـــك بالنخيـــل محّمـــلٌ

وأنـــا بنخلـــك والتـــراب محمَّـــلُ[2]

وتبقى الرؤية في علاقة مع الذات الإنسانية ، يقرّب الصور إليها ويمنحها حب الاستطلاع على ما تبتغي إليه ، وهي تحمل دعوة التهذيب والتطهير ، وظل هاجس الذنب يطارد القوى المتصارعة في الشعر باحثاً عن عمق تجلّياته وجلالته بلغة هي الأكثر كثافةً في التعبير عن الهم الإنساني ، أي إنها تضع الإنسان بإزاء الفعل بوصفه

١- ملامح المدن المؤجلة: ٤٩- ٥١.

٢- المصدر نفسه: ٥٤.

المحرك الرئيس.

ونقفـــــــو عناويننـــــــا تائهيـــــــن
يتـــــامى، ومكســـــورةٌ يــــا ظهـــــورُ

ولكـــــنْ.. لنــــا موعـــــدٌ فــــي الـــــسماء
ســــــــنحملُ أســـــــرارنا ونطـــــــيرُ

نحلّـــــــقُ مثـــــــل زفــــــاف الحمـــــام
ونعلـــــو وينـــــسابُ فــــي الأفـــق نـــورُ

سنكســـــــرُ بــــــاب الصـــــباح البعيــــــد
ونــــأتي، فهــــذا المـــــساء الأخـــيرُ[1]

ولاتفوت الإشارة إلى أنّ الشاعر لم تنل من عزيمته مثبطات الدهر، فقد أورثه الدهر اليتم وجرّعهُ الفقد وأرادَ له أن يبقى منكسراً تابعاً في خطاه، لكنه يسير بخطى مجده وتراثه وقوة إرادته، ليتخطى المعهود من الوقائع ويسير منطلقاً نحو السمو والرفعة محلقاً في فضائهما واضعاً بصمة يده في سجلهما.

ومن المعروف أنّ ذاته كانت مصدر إلهامه ومصدر تقواه، وفيها مآله ومناه وهي وحدها التي أعانته على تخطي الصعاب، لذا وجد الاعتداد بها منجاةً ونجاحا، إذ لم يعهدها إلاّ محلقة في فضاء الجمال وفي ذرى الإبداع موسومة بالعزيمة والإصرار والتألق زاخرةً بالنبض والدفق.

نثـــــرتُ علــــى الريــــاح عـــبير جرحــــي
فلقّحـــــــتُ الســــــحائب والفصــــــولا

وأرضٌ يــــــــابسٌ فمهـــــــا، وجــــــدبٌ،
مـــــررتُ بهــــا فأيقظـــــتُ الحقـــــولا

١- ملامح المدن المؤجلة: ١٠٠- ١٠١.

أنـــا والـــشمس نـــبضٌ واحـــتراقٌ

ووحـــيٌ آخـــر يـــأبى النـــزولا

ســـأغفو.،، قـــد منحـــت الليـــل دفئـــاً

وسّـــراً، مســـتحيلٌ أن يـــزولا[١]

ومن الجدير بالذكر أنّ ارتياد الذات الإنسانية لمعاينة روح القصيدة ، لا تخلو من قصدية تدفع بها لتحقيق غاية ما ، كإضفاء سلوكيات تعويضية أو الاستزادة في طلب المعارف ، ولا سيما أن المتلقي ينـدلف في هـذا الجـو المعـرفي ، ويـرتكن في تأملاتـه الطويلة إلى الصفاء الذهني الذي عكّرته تراكمات الواقع المؤلم ، وهو بحاجة إلى ذلك الصفاء من أجل الابتعاد عن الانشغال الضيق ، ولعل في النصوص الشعرية ما يوافق تلك التطلعات الرامية إلى تفريغ ما ترسّب في الذات ، كما أن فيـه ما يتعاطف مع شجنها ، وهي تتضـمن مـن الخطاب الـذي يتجاهـل التعسف ويعمـل علـى تنكيلـه ومحاربته.

ويستمر هذا الاعتداد ليشمل وطنه الأبي ، فالشاعر ركز بين مجد تراثه ، وألق ذاتـه ، وحضـارة وطنـه ، ورسـوخ وجـوده ، لـذا يتنقـل الشـاعر بينـهما متـى مـا أراد المواجهة:

أنـــا العـــراق، سمـــاواتٌ موزّعـــةٌ

علـــى الجهـــات، وممتـــدٌّ ولا أمـــدُ

أنـــا الحـــروبُ الـــتي تنـــسى خســـائرها

لتـــستمرَّ، وقتلاهـــا لهـــا مـــددُ

أنـــا الـــذي حملـــتني الشـــمس وانتظـــرت

وأنجبتنـــي ضـــياءً وهـــي لا تلـــدُ[٢]

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٥٣- ٥٥- ٥٦.

٢- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ١٢٠.

ينتقل الشاعر ليوضّح موقفه من العالم من حوله ، ليبتدئ بصوت الوطن وإن كان صوته متوزعاً بين ذاته والآخر ، بل يتداخل صوته لصوت الوطن وينطق بإسمه قائلاً لمن يتبادر الظن إليه بانحناء الوطن أو انكساره أنّه واهمٌ ، فهو شامخٌ كنخيله ، باسقٌ كذرى مجده ، حاضرٌ كتاريخه ، فكانت عينه مختبرهُ الإبداعي ، كما كانت ذاته ووعيه ملاذاً لتاريخ طويل من الصبر:

ولو ساوموا

ولو جلسوا

وانحنوا كلهم

فأنا واقفٌ

مثل إرثٍ قديم

كيف؟ يا سيدي.. أنحني

وأنا نخلةٌ

وعراق عظيم(١)

ونرى الذات واضحةً في أبيات الشاعر ، فإذا أوضحت الذات ملامح وطنه العامة فإنه سيوضح التفصيلات ، فيبتدئ بمدنه الشاخصة بالحضور ، فيقول بجنوبه وشماله ووسطه ، لينتهي به مرسى المجد عند سيد الأرض ، فهو فكرة تتمرد على الزمن ، وليس لها أن تُضطَهَد ، فالمقارعة مع الفكر لا تجدي نفعاً ، إذ تموت كل المواجهات معه طالما يترسّخ فيه الإيمان ، وينبض به الوعي ويرتكز به المبدأ:

أنا نخلةٌ في طريق الجنوب ... أنا سَعَفٌ ترتديه الحدودُ

أنا ألقٌ تشتهيه العيون ... أنا قمرٌ والليالي شهودُ

١- **مطرٌ أيقظنهُ الحرُوبْ: ١٢٦.**

أنـــــا نَبضُـــــكَ العلـــــوي القـــــديم

أنـــــا مـــــا تُريـــــدُ ومـــــا لا تريـــــدُ[1]

لقد انقسمت الذات على نفسها فصارت تواكب حضورها بين أمرين ، بين وجودها في عالم المحبة والأمل ، وبين تجشم عناء القهر والألم:

أُحبكِ

أكبر من دمعةٍ تشتهيني

وأصعب من لغةٍ تقتفيني

وأبعد من غربةٍ في جبيني

فكوني أصابع شمسٍ

تلمُّ غيابي

وتفتح بابي

وتزرعُ أنفاسها في ثيابي[2]

إذ تترشح فاعلية الذات الشاعرة من خلال استعمال الذاكرة والخوض في معارج المخيلة ، التي صنعتْ واقعاً جديداً موسوماً بالحوار بين ذاتين وآخر ، ذات انشطرت على نفسها وذات شاعرة تبحث في مدارك التأريخ عن مغيّبٍ ترجو حضوره ، وبهذا بدأت الذات بالحوار وانتهت بالبوح واصطراع الأحداث ، وبهذا كشفَ النقاب عن مناطق اللاوعي ، وكان ثمة انتعاش نسبي قد أخذَ ذروته للامساك بذروة الراهن الشعري والحدو به لتحقيق مطمحين مهمين هما: البحث في شخصيّة مهمة لتشغلَ حيزاً في هذا الواقع ، والحدو بالتجربة نحو التحولات في الحراك الشعري ، وبذلك فقد ساير نتاج المرحلة المتوسمة بالتجريب والهادفة إلى التحول.

فأجّلــتُ خيــل الحـــرب .. أجّلــتُ صــيحتي

وأســـرجتُ أحلامـــي لأفقـــك سُبّقـــا

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٩٠.

٢- المصدر نفسه: ٣٣.

كـــــلانا عــــــراقيّ كـــــــلانا تـــعوَّدت

خطـــــــاه إذا مــــا ســــار أن تتفوقــــــــا

كلانـــــا خرافـــــيٌّ الأمــــــاني .. عنيـــــدةٌ

نبوءاتـــــــهُ،أن تُســـــــــتفَز وتُنطقـــــــــا

لقـــد شـــاب رأس الـــصمت والــــروح طفلـــة

أعلّـــــمُها أن تشـــــتهيك وتعشقـــــــا[1]

فالشاعر والأمل يتعانقان ويتبادلان الخطى ويرسمان معاً مستقبلهما القادم ، فتقلُّ مسافة اليأس والقنوط طالما تتوحد مسافاتهما ، إذ يسيران معاً بخطى واثقة تمتاز بالحركة والديمومة ، كانت الذات مشغلاً فكرياً ، وقد عالج الشاعر القضية بوعي فكري متميز ، ولذا فقد تعدد وجود الذات في النص الشعري ، وكانت على أنواع منها: الذات الأخرى للشاعر ، ومنها الذات الشاعرة ، والذات المتفاعلة وجميعها تناغي الذات المتلقية وتتناغم معها ، وبهذا عقد الشاعر عهداً بين تلك الذوات لتلتقي جميعها على مساحة النص الشعري ، ليحصل التناغم فيما بينها لبلورة واقع ذوات متعددة تصل إلى حد القطيعة والالتحام ، فتحاور تارةً تلك الذوات مقولات النص ، وأخرى تسعى مجتمعةً بترصين الخطاب ، وكشف العامل الفكري فيها على أن تبقى الذات الفاعلة هي المهيمنة في رفد ما يحتاجه النص والقارئ ، وإنما تكشف تلك الاستعدادت الفنية على (وجود) متعدد الذوات المؤثرة والفاعلة ، وهي التي هيأت لدخول اللحظة التي تشكّل الانطلاقة لعالمٍ آخر يتجلى فيه الحضور الإنساني ، بل تُعدّ الإرهاصات الأولى لتشكيل معمارية النص.

ولكـــن صـــوتي أدمـــن الـــصبح .. ســـيدي

فكسَّـــــرَ أقفــــال الجهــــات وأشـــرقا

١- ملامح المدن المؤجلة: ٣٠.

سأقلقُ حتى يطلع النخلُ واقفاً
على عتباتي.. مستعداً ليسمقا
فآن أواني أن تصلّي مآذني
وأن ينتهي حبس القوافي وتُعتَقَا
فجئتك في عينيَّ نهران، لفّني
إباؤهما، واستكبرا، وترقرقا[1]

وبهذا السير تنبلج إشراقة الأمل القادم لصوته المحمل بالصباحات ولعراقه ، فكانا معاً في إشراقةٍ ووضوح ، إذ كشف عن تجربة مترعة بالأسى ، كما كشف عن ذات تتقلب بين روح الجهاد والتصدي من خلال تسليط الضوء على المشاهد التي تغيب عن فكر القارئ ، وبحضورها تشكل تجسيداً لنظامٍ غادر الوجدان ، وترعرع بالظلم والتسلط ، وشكّل تسلطه يافطةً كبرى تنسجم مع كل مبادئ الظلم ، وشكّل الآخر كل مبادئ المنادين بالصبر والثبات ، وكانت تمثّل مطالبه جوهر المطالب الإنسانية التي ترفض الخنوع والقبول بمشروعه أو حتى الإقرار بمشروعية الأعمال الرذيلة:

هانت سينتقلُ الخريف.. حبيبتي
سنفوحُ، سوف بلادنا تتكحّلُ
حلقاتُهُ السود انتهين وكلما
قالوا: حقيقيٌّ، أقولُ: مُسلَسلُ
فالعيد شيخٌ أوثقوهُ وكلما
عن ظلّهِ فتشتُ، قيل: مؤجّلُ

١- ملامح المدن المؤجلة:٣١- ٣٢.

منعــــــوهُ أن يـــــأتي إلـــــى شـــــبّاكنا

لكنـــــهُ ســــيجيءُ وهـــــو مكّبـــــلُ[1]

يحمّل الشاعر قصائده بعض الأوجاع والهم ، لكنه يختمها بالأمل فهو شاعر موضوعي ، يتناول الأشياء والوقائع بموضوعية ، فيعبر عن أملها وجمالها ؛ لكنه لا يبرح حتى يردفها بالأمل المغروس في ذاته ليجعله شاخصاً في قصائده ، هذا الوعي المتكرر سيدفع بالذات إلى إيجاد بديل عن وعي قائم إلى وعي ممكن يمكّنه من تمثّل معطياته للحصول على رؤية مغايرة تكون عاملاً محفزاً نحو الحركة والتغيير ، ويعتمد ذلك على قيمة العرض الشعري الذي له القدرة على التأثير ، وهو يلوّح بالفعل الناهض الذي يبثُّ في النفوس جذوة التحدي ، ويتبنى فكرة المواجهة المشروعة التي تساعد على تحفيز المدركات الثقافية المنزوية التي تزرع في النفس الثبات على الحق والاحتكام إلى نهجه ، فهو فكرةٌ شاخصة فيها الإيمان ، ويشيد الشاعر بمدنه وشواخصه يشيد برجاله الذين اتخذوا من ترابه مسجداً وطهوراً ، فهو موطن الأنبياء الشامخ بهم وبصروحهم:

صـــمتي، وهـــذا الهمـــسُ، والقلـــقُ العميـــقُ

مــــدنٌ تطـــوّقني، وآفـــاقٌ تـــضيقُ

وحكايــــةٌ عــــن رحلـــة الشـــجرِ الوحيـــد

يـــدورُ حـــول ســـنينهِ وجـــهٌ عتيـــقُ

يـــا مثقـــلاً بالأنبـــياء، بنـــوك أضرحـــةٌ

مـــن النبـــضات، أتعبهـــا الخفـــوقُ[2]

لقد مثّل الوعي منظومةً معرفيةً ترفد الذات بالاستبصار والنظر في مواقع الخطى الصحيحة ، ويكون ذلك بتحريك الوعي الإدراكي للإنسان ، وبهذا التحريك

١- ملامح المدن المؤجلة: ٥٠- ٥٣.

٢- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٤١.

المستمر سينهض الواقع الجامد الماثل بالبؤس والظلم إلى واقعٍ جديدٍ يتجسّد فيه الإحساس الإنساني والاجتماعي والثقافي ، ولا سيما أنّ له القدرة علًى تصحيح الكثير من المسارات الخاطئة ليكون خطوة في الاتجاه الصحيح ، فيقدّم الدلالة الفكرية على الأهواء ، ومن خلال عمله الدؤوب سيعمل على فك إسار المعقل الإنساني ، ممّا سيتحول هذا الوعي وطروحاته ليكون زاخراً في النصّ الشعري حاضراً في جوهره.

القصص الشعري..
التجلي والانكشاف

ليس لنا أن نصنّف هذا المصطلح تحت طائلة جنس السرديات ، ففي ذلك إبعاد لقيمة الشعرية في النص الشعري نحو اتجاه آخر ، بل نعني به أنّ النص الشعري قد تشكّلت صوره القصصية عبر تشكيل شعري بارع ، فكان مجموع أبيات عديدة نسجاً لقصة قصيرة تضمنت حدثاً وشخصيةً وزمكاناً ، وهذه طريقة عرض شعري جديد تقدم للقارئ تشاكل جنسين أدبيين في آنٍ معاً ، فظاهرها الشعر وملامحها العامة قصة ، فضلاً عن أنّ الشاعر قد جمع بين رؤيتين مزودجتين مع إسباغ طابع الشعرية هدفاً دالاً عليها ، زد على ذلك أن تمجيد الحدث ورسوخه في بنية النص وتبيان مؤثراته على الشخصية يعزز من واقع القصة الشعرية بعدما حدد زمانها ومكانها عبر دفق من المشاعر ، وعبر خلق جو خيالي تعوم فيه روح الشاعر الإنسانية الطامحة للتوثيق ، لذا نجد شروعه في الكتابة الشعرية لم يكن يتجه صوبَ شجن النفس فقط ، إنما أراد إلى التوثيق أن يجدَ مصداقه في النص الشعري ، كما تكشف عواطفه شجن القصيدة وهي تحدد مواقع الضنى والعناء بعدسة فنية تنسج وحي القصيدة ؛ ذلك أنّ القصة إذا ما قررت الدخول في الشعر ، فهي تدخل بأدوات الشاعر وعناصره بوصفها ضيفاً مرموقاً على الشعر[1] ، والقصة في الشعر تعني عدم الاستغراق في وصف أبعاد الشخصيات وتحديدها وتفصيلاتها ؛ لأن الشعر معني

١- ينظر: مشكلة المصطلح في الأجناس الأدبية، د. علي كاظم أسد، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي في جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٥م: ١٣

بالوقوف عند انفعالات النفس ، أي إنّه يتحدث عن كوامن الأشياء وانعكاساتها في الذات المنفعلة بها[١] ، فالقصيدة الحديثة مهما أوغلت في مناطق السرد ، وبالغت في الحراثة في أرضه الخاصة ، تظل فنّاً شعرياً قبل كل شيء ، والعكس صحيح إلى حدود بعيدة ، فالرؤية حين تكشف من فضائها الشعري وتمعن في التخفي والموارية والمجاز تظل عملاً مشتركاً بين الشعر والسرد ، ما يعزز قدرة النص الأدبي على الأداء[٢].

ومن خلال هذه الأطروحات النقدية نرى أنّ ثمة خلاصةً نقديةً للناقد الدكتور علي جواد الطاهر ترى أنّ المهم هو أن نحسن وضع الأثر في النص الأدبي[٣] ، ومن هذه الرؤى تتشكل في مخيلة الشاعر ايراد بعض الملامح الشاخصة في حياته عبر قصة شعرية تسجّل حضورها الراسخ ومن خلال شخصيات لها تأريخ مميز وحضور حيّ ، كذلك أنّ الانسجام بين الشعر والسرد له رسوخ منذ زمن ، فالسرد القصصي صفة رافقت القصيدة الغنائية منذ أقدم العصور ، غير أن النقاد يقرّون "إن وجود رواية او قصة قصيرة بلا حوار هو استثناء ، كذلك خلو قصيدة غنائية من السرد هو استثناء أيضاً"[٤].

وإذا كان بعض النقاد يرى أن الشعر إذا ما قرر استضافة القصة ، فعليه التنازل عن بعض مميزاته لكي تتمكن القصة من أخذ مكانها المناسب فيه ، ومن بين تلك المميزات اصطباغ الشعر بطابع التقريرية والمنطقية ، ولاسيما في الوصف ، مما يجعل

١- ينظر: الأداء القصصي في شعر خليل مطران، حسن عبد عودة الخاقاني، رسالة ماجستير، آداب الكوفة: ١٢.

٢- الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة) د. علي جعفر العلاق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م: ١٥٦.

٣- ينظر: مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م: ٤١٣.

٤- سرد الشعر وشعرية السرد في القصيدة الحديثة، د. شجاع العاني، من بحوث المربد الخامس عشر، اعداد علي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م: ٢٢٩.

ألفاظه تشير إلى اتجاه واحد هو المباشرة ، وهذا يفضي إلى انكماش القدرة الإيحائية لبنيته اللغوية عند حدود الدلالة المعجمية[1] ، فإننا لا نركن لهذا الرأي ، بل لنا رؤية أخرى تم استنباطها من قراءتنا المتعددة لنصوص الشاعر ، إذ وجدنا أن هذه النصوص زاخرة بالشعرية ومترعة بالمعاني والألفاظ الدالة عليها ، ولا يمكن أن تمتد إليها التقريرية ، فهو يستنطق الحقول الدلالية التي غرسها في النص الشعري ، وألقى حمولته الرمزية فيه ، ويرى في هذا الطرح هو الذي يتناغم مع هواجسه ويتساوق مع همه ، وهذه القصة ستغدو هي الدال والزوّادة في وحشة الدرب الذي فيه ويخلو من محبيه بل يخلو من عزيزٍ يملأ عليه الوجود كلّه وهو الشهيد والده.

ومما لا يخفى أن حزمة الأوصاف الجمالية والموضوعية التي حشدها الشاعر إنّما تجسّد الوجه الآخر الذي يمكن من خلاله الوقوف على الانقلاب الحاد بالرؤية من أجل ترسيخ فكرة القصة الشعرية على المستوى الشعري وأن يأخذ هذا الاجتراح مساره في هذه الرؤية ، فضلاً عن أنّ هذه القصة الشعرية تضمنت واقعاً حقيقياً عاشه الشاعر وكان له أثرٌ واضحٌ على حياته.

وبهذا تتكرس رؤيته عبر ممارسة معرفية ، وإنّما تتجلى القيمة الفلسفية من خلال ما تبتدئ به القصة الشعرية وبما تتضمنه من رؤى ومن أحداث متعددة تحمل توجهات الشاعر وطموحاته الفنية ، فضلاً عمّا أنتجته رؤيته الشاخصة بما اختزن في ذاكرته وبما تبلور في مخيلته ، وبهذا فقد أعاد للنص نبضه الحيّ ، وبهذا لم تلامس توجهاته تخوم التيه ، بل حاصر الإخفاقات بالتطلع ، وحتى لا تكون أماني بعيدة عن المنال يلفها الغياب والمحو والعناء أوجزها في قصة شعرية ؛ لأن القصة في الشعر تهمل التفصيلات وتميل نحو التكثيف والإشارة السريعة واللمحة الخاطفة الموحية المتعددة التأويلات[2] ، وبهذا تجللت القصة الشعرية بوقائع حقيقية عنوانها الصمود والثبات

١- ينظر: الأداء القصصي في شعر خليل مطران: ١٢.

٢- ينظر: مملكة الجحيم، دراسة في الشعر العربي المعاصر، الحكاية نموذجاً، محمد رضوان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م: ١٧.

والصبر في مواجهة الظلم والتسلط والاستبداد ، لتعيش الأم الصابرة لظى الفقد ولم يقترب الجزع من حدود صبرها ، بل نما الخير من جذور إيمانها وقوة عزيمتها :

كلمـــا مـــرَّ الخريـــف انتفضـــتْ

وأبـــت تلقـــاهُ إلا واقفـــهْ

هـــاجرَ الغـــيمُ . . وصـــاحت أرضُهـــا

وهـــي طلـــعٌ وفصـــولٌ نازفـــهْ

كلمـــا أغـــرى النـــدى عطشتهـــا

أعرضـــت ظميـــا وقالـــت حالفـــهْ[1]

وبهذا سجّلت القصة الشعرية حضور المروي له شعرياً ليكون المستقبل والمشارك لمضامين تلك القصة ، فضلاً عن أنّ توظيف الرؤى القصصية في الشعر من أمارات الحداثة في الشعر العربي الحديث[2] ، وأنّ لجوء الشاعر إلى مثل تلك المحاولات يمنح القارئ مسوغات للقول ، فمشاهد الواقعة ماثلة في ذهن الشاعر ، وليست منزوية في دهاليز الغموض ، بل أنّ النص الشعري يسعى إلى إيصال رؤية الشاعر وفكرته للقارئ ، وبهذا فإنّ سطوة المشهد القصصي الشعري تُغلف فضاء النص وبشكلٍ معلن ، وإنما جرى ذلك على وفق الصلاحيات الفنية التي فسحت له المجال في أن يُصعّد من ذروة الفعل الدرامي ، وأن يخلق مزيداً من قوى الانسجام ، لتنمو مترعرعة في دواخل النصوص عبر محاولات متعددة ترمي إلى إثبات التوازن في القيم الفنية ، وهي رؤية تجانس زمن الاستلاب الإنساني الذي أوغل في الاضطهاد وامتهن الظلمة ، فكانت الحياة مسلوبة الرونق متجرّدة من البهاء والنماء ، ومن المعاني والقيم.

ويستمر الشاعر بعرضه الشعري المنسجم في عرض قصته الشعرية لتكون الشخصية البطل (الأم) ، فهي قيثارة الحزن السومري ، التي لأبدَّ أن تعزف أوتارها

١- **ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٦٧.**

٢- **ينظر: شعرية السرد في شعر أحمد مطر، دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات، د. عبد الكريم السعيدي، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط١، ٢٠٠٨م: ٣٧.**

النغم الشجي على الشخصية المغيّبة قسراً الحاضرة بشموخ(الأب) ، لكنها المعطاءة التي توسمت بالصبر والإرادة لمواجهة كلّ العاتيات ، وبهذا كانت نعم الملاذ الآمن للأبناء الذين استراحوا بكنفها وترعرعوا بفيض حنانها:

ســــــاحلاً مـــــــدّت ذراعيهـــــا وقــــــد

مُــــدّت الأيـــدي إليهـــا قاطفـــه

عمُرهــــا خيمــــــةُ أهــــلِ رُحّــــل

صـــــبرها ســـيفٌ يحنّـــي عـــاصفه

لاذت الأيـــــــــام في افيائهـــــــــا

واستـــــراحت، فظِـــــلالٌ وارفَـــــه

أغنيــــــات الصـــــيف تســــبيحاتها

همُســـــها دفءُ الليالـــي الراجفـــه

ظلّلـــــــت أوراقُهــــــا أحلامنـــــا

واســــتعارتها الـــشفاهُ الناشـــفه[1].

وفي ضوء هذه الاستشهادات والأوصاف لا يكاد يلمس المتتبع لتلك الرؤى الفكرية في النصوص الشعرية إلا تجليات فكريةً تحدو به للقول على أنها منظومةٌ معرفيةٌ تنفتح على مجموعة من الاشتراطات الفنية التي تتحرك بين الاختزال والتأويل المكتنز بالرؤية الموضوعية لمشاهدَ مزدحمة بالبنية الدرامية والأصداء السردية الماثلة بالأطر الفكرية ، وبتماسك العلاقات المتداخلة من خلال توظيف العناصر المحركة لبعض مستويات الاشتغال الشعري السردي ، وتتوزع تلك الرؤية بين تراكيب المشاهد من خلال تنوع أساليبها وآلياتها وهي تمارس حضوراً ضاغطاً تتحقق فيها القيم الإبداعية ، فتقوم على تحريك الثوابت الراكزة لتؤكد إشراقات معرفية ، فضلاً عن أنها ترتسم ملامحَ إنسانيةً ، وتبقى تلك الملامح تؤطر فضاء الشعر لتشكل

١- **ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٦٧- ٦٨.**

الإطار العام وهي تتجه صوب المنحى المعرفي ، لتؤكد مقدرتها على النهوض والتغيير ، بوصفها محطات ماثلةً بالعطاء بارتكازها على رؤى جديدة ، كما أنها تعتمد آلية التداخل لدرجةٍ يصعب الفصل بين الرؤى الفنية ، وأن المسارات الأخرى تتشظى وتلتقي في تشكلٍ جديد تحقق الهدف المنشود.

ويتضح من الدلالات المرشحة من تأويل النص الشعري القصصي أنّ الشخصية البطل(الأم) قد شغلت وجوداً باذخاً ، طوت الأحداث الجسام وقهرت الطارئ بما أثبتته من صمود ، فكانت الدفق والنخلة الباسقة:

مـا أعـارت، أسـكنتنا دفقهـا
فـارتوى صبـرُ الوجـوه اللاهفـه
أكلـت مـن طلعهـا أعوامُنـا
فمضـينا، والأمـاني واقفـه
وعلـى أغـصانها . . أسماؤنـا
أثثـت مـأوىً وكانـت خائفـه
وتمـادى نزفهـا، لكنهـا
لم تقُـل أتعـبني أو آسـفَه
يـا لهـا صـرحاً حقيقـيٌّ الـذُرى
وسـواها . . فالـمعاني زائفـه[1]

ويستخدم الشاعر أسلوباً عادةً ما يؤدى بطريقة الحوار المكثّف الزاخر بالمعاني والدلالات على أن يحكمه الطابع الأدبي الذي تتأجج فيه العواطف والأحاسيس ، إذ تتحاور الشخصيات ، ممّا يولّد قناعات ذات نزعة جماعية إلى ضرورة الانتباه والتركيز لتلك المحاورة ، بل لا بدّ من الانخراط في هذا النسق الجمعي والامتثال لإرادته ومتطلباته ، ونعني بذلك النص الشعري الذي كثيراً ما أسبر أغواره في المأساة ، ولذا

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٦٨.

تجسد تأثيره تمثيلاً وتأليفاً ، وأن هذا النص يُحاكي القيم الإنسانية حتى أننا نشهد في نهاية النص مناجاةً وألماً وعِبرة.

ولعل المتتبع للمحتوى الشعري يلحظ الدوائر المتداخلة في التشكيل الشعري السردي ، من أجل تجسيد التنوع في الشعرية العراقية التي حوت على مشاهد مؤلمة وأدلفت تفصيلات تستدعي الوقوف عليها وتستوجب من المتلقي كثرة التأمل والمعاينة وتفحص المزيد من أجل الاطلاع على الظلم الذي قبع في كل مفصل من مفاصلها مروراً بتغلغله حتى تتشكل سماته الدالة ليكون (مهيمنةً) يفرض وجوده ويتخطى عابثاً ، فتكون غايته الإفساد وتعكير أجواء السعادة التي تدعو إلى الحياة الكريمة التي يجد الإنسان نفسه فيها عزيزاً كريماً.

ويمعن الشاعر في مقاصده الشعرية القصصية ليبوح بترجمان أفكاره عن الشخصية المغيّبة قسراً الحاضرة بقوة(الأب) ، فيعزز من وجودها وهي التي تحرّك الأحداث كلها ؛ كونها شخصيةً فاعلةً لها أثر كبير على المستويين الواقعي والشعري ، كذلك تُعدّ المحور الدال في القصص الشعري ، وهي التي تمدُ الشعر بالنسغ الشعري ، بوصفها الباعث والمحفّز لرؤى الشاعر لما لها من وجود مهيمن في مخيلة الشاعر ، وبهذا يختصر كل الاحداث والزمكان بها لتكون هي البداية الشعرية القصصية وهي الذروة كما أنها الصوت الذي لا يمكن أن يكون خاتمةً لهذا القصص الشعري ، بل جعل النهاية مفتوحة ، فهي الحياة والشمس التي بدونها لا وجودَ لهذه الحياة ، كما سيبقى الشاعر هو الحامل لرأية أبيه الشا مخة بالمجد والسؤدد:

وإذا بهـا فـي غفلـةٍ قدريـة
شـمسٌ تغيـبُ ويستبـدُّ زوال

مـن أيـن انـزفُ رحلتـي؟ ومنـازلي
جفّـت ومـن كـانوا معـي قـد مـالوا

أمـــي وأمـــك صـــارتا وقفـــاً عـــلى
مُقـــلٍ، يتـــيمٌ دمعُهـــا .. هَمّـــالُ
والصـــحبُ والضـــحكات والعيـــد الـــذي
كـــالطيف مـــرَّ، وكُلنـــا أطـــلالُ
أصـــداءُ صـــوتك هاهنـــاكَ وهاهنـــا
تجتاحُنـــا أنقاضُـــها فَنخـــالُ
أن الحـــديث بـــدون صـــوتك أخـــرسٌ
والعمـــر ســـعداً في جفـــاك مُحـــالُ
والأمنيـــاتُ غريبـــةٌ مكســـورةٌ
والحـــزنُ ليـــلٌ مـــزمنٌ وعُضـــالُ
مـــاذا دهـــى الأيـــام بعـــدك، أنهـــا
أمســـت بغـــير الصـــفعِ لا تنهـــال
فارقـــد نبيـــاً، دع تراثـــك، وارتـــق
فلأسُـــد تحـــرسُ فجرهـــا الأشبـــالُ
ســـأظلُ نخـــلاً ظامئـــاً، ومدينـــة
عطشـــى ولـــن تســـقيهما أقـــوال[1]

وبهذا فقد رأى بعض النقاد أنّ الشعر القصصي معيار يدرك من خلاله "سعة خيال الشاعر وغزارة مادته اللغوية وحسن رصفه الألفاظ وجمال ديباجته"[2] ، وما يمكن معاينته في تلك النصوص ذلك التناغم الحاصل بين أصداء الكلمات ومردودات الواقعة من أجل تقريب المؤثرات الدلالية وإبرازها في مضمار النسيج

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٤٠- ٤١- ٤٢.
٢- نقد الشعر العربي في العراق، عباس توفيق، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م: ١٤٢.

الدرامي لتلك الروايات ، فالبدايات الأولى تتابع خطوات المعنى لتحقيق مدلولاته التي تتوزع بين النصوص الروائية حتى اندراج الغاية.

إذن لا بدّ من مطارحات لتلك الهموم وهي تجتاح ما تبقى في النفس التي طُحنت برحى الواقع ، بكلمات ماثلة بالشعرية ، فضلاً عن أن الاستدراج في استخلاص فكرة معينة بطريقة قصصية تكون فاعلةً ومؤثرةً ، وتدعو للتشويق لمتابعة تفصيلات عرضها وصولاً إلى غرضها ، بل إن هذا العرض يشتمل على وحدة موضوعية منسجمة ، ويعتمد "على قدرة الشاعر على المواءمة بين ذاته وبين الموضوع الذي يتعامل معه ، بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر وتغدو القصة التي يطرحها الشاعر في أثناء قصيدته ممثلة لجانب من جوانب الحياة"(١).

وقد جاءت على هامش المتغيرات والأزمات المستحدثة رؤى منبثقة من الواقع التي لها أن تكون ماثلةً في الواقع الحياتي ، وأن نجد ما يشابهها تواجداً في كل الأزمان ، لهذا وجدت التجربة مصداقيتها بعدما وجد تنظيرها تطبيقاً ، وأثبتت أنّ لخلاصتها حكماً يمكن الاعتداد به ، ولذا فقد تمت صياغتها وفق إنجازات فنية ودلالية ، إذ ثمة دلالات متعددة تشكل محوراً رئيساً قد ارتكزت مفاصل الشعر عليه ، وانبنت الآليات الدرامية على اكتساب طاقة حركية تبرّز القيم السردية ، وهي من تؤطر ملامح الحياة المستقبلية ، وتقدّم تصوراً عن طبيعة الأزمات الواردة فيها ، فـ "من الشعر التعبير الموحي المؤثر ، ويستفيد الشعر من القصة التفصيلات المثيرة الحيّة ، فهي بنية متفاعلة يستفيد كل شق فيها من الشق الآخر وينعكس عليه في الوقت نفسه"(٢).

إنها تجربة خصبة تتداخل فيها الأجناس الأدبية ؛ ليكون الحقل الأدبي ماثلاً للأدوات التعبيرية المتعددة التي لا تخفف من المؤونة الإبداعية ، بل تُزيد من إثرائها

١- الحكاية الخرافية، فردريش فونديرلاين، تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة: د. عزالدين إسماعيل، مكتبة النهضة، بغداد، (د.ت): ٦٤- ٦٥.

٢- الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): ٣٠١.

وتسبغ على محاورها إضفاءات فنية ، وبهذا يبدو التماسك في المقاطع الأدبية واضحاً ، وهو يأخذ مساراً ضمن أواصر الانسجام والترابط بين جزئيات التراكيب التي تدعم الفضاء الإبداعي للنص الشعري ، مما يشكل هذا الإجراء تطوراً يغلف المشهد السردي ويجعله أكثر نشاطاً وحيويةً ، لذا فقد انسجمت في نص الشاعر رؤى متنوعة تبعث على التأمل ، ستدعو إلى مزيد من الإدراك والانتباه.

إنّ تخمير الفكرة تنتج تلاقحاً في الذاكرة ، وتكون ثمة خيوط شعرية تربط بين (الشاعر/الرؤية الشعرية السردية) ويدير أحداثها مجموعة من الأشخاص في حلقات متوازية ، تتيح الدخول إلى عالم استكشاف الذات والخروج من المدار الثابت إلى المدار المتحرك ، واقتحام مغاليق النص والمخيلة ، والتنفيس عن الوحدة والوحشة وتعالق الحركة التذكّرية للماضي مع الحركة التأملية للحاضر وهي تمارس الحوار والجدل لاستنطاق الواقع ، وتحاول خرق الوحدات السردية برؤى شعرية لتكون المهيمن لغةً وتعبيراً واستحضار الدلالة الخلفية لينفتح على التعدد والتنوع والدعوة إلى استنطاق الأشياء بوساطة الشعر السردي ، وتتجلى فاعلية القصة الشعرية بوصفها نصاً موازياً في بنية الشعر من خلال استدعاء الاحداث والشخصيات وتجسيد الزمكان وتمثيلهم شعرياً ، وإنما يستدل القارئ عليهم من خلال رؤية القصيدة وهي تمتاز بلحظات التكثيف الشعري وتتداخل احتمالاته الفنية ، ليؤدي إلى مفارقة تنماز بالتحولات.

وبذلك يمكن القول إنّ النص الأدبي الذي سعى الشاعر إلى تشكيله ، إنما يبتغي من ورائه إلى مطامح عديدة منها تضمين النص الشعري رؤية فلسفية وجمالية ، كذلك لإنتاج مساحات إضافية في النص الشعري يشكّل التأويل جذوته الشعرية وتكون أنساقه شديدة الامتداد بهذا التعدد ، وهي تحمل مديات أخرى من الانفتاح القرائي ورؤى أخرى من التحليل والاتساع.

وتأسيساً على رؤية الشاعر فإنّ ثمة مطمحاً كبيراً يعتري ذات الشاعر هو عرض تلك الفكرة الشعرية على شكل قصة شعرية تحمل ملامح الشخصيات وتوثّق الأحداث بطريقة مميزة ، هي الأقرب إلى أفق المتلقي وهو يعيش الأحداث ويعاين

الشخصيات عبر دفق شعري مميز ، ولولا هذا الاختيار الناجع ما كان للقارئ أن يشاهد الأحداث وأن يعاين مسير الشخصيات ومآلاتها ، وبهذا تحققت القيمة الكتابية وتوفرت المعايير الجمالية في النص فضلاً عن رسوخ التجربة التي أثبتت نجاحها في تقديم عمل شعري إبداعي بطريقة سلسة وواضحة ومميزة ، تكتنز بداخلها تأريخ حيّ ويجسدها أسلوب واعٍ تُوصف جوانبه بالنضج الفني.

الفصل الثاني

في الخطاب الجمالي وبناء الدلالة

المحورالأول: الفعل الجمالي بين أفق الإدهاش والاندماج..

المحورالثاني: العنوان بوصفه دالاً معرفياً.

المحورالثالث: الصمت بنية شعرية..التسليم والرفض.

المحورالرابع: الانسيابية الإيقاعية والانسجام الصوتي.

المحورالخامس: الآخر في الكتابة الشعرية والانجذاب الوجداني.

المحور السادس: بواعث مؤجلة ورموز دالة بين لحظتي الانفتاح والانغلاق.

المحور الأول

الفعل الجمالي
بين أفق الإدهاش والاندماج

يزدهي الفعل الجمالي بتأثيرات الفعل الإبداعي الذي تكتنزه الروح الشاعرة ، فتكون ثمة علاقة بينهما ، تبدو في وهلة منها علاقة طردية وأخرى عكسية فينتجان باختلافهما رؤى متنوعةً ، هذه الرؤى سنجد مشروعيتها عند المتلقي ، وهو يكشف مديات أثر الفعل الجمالي ، وهي بمجموعها أفكار تنزع نحو الجمال ، وحتى يتخطّى الشاعر مرحلة الوعي الشعري إلى الفعل الجمالي ، فإنّ نقطة المسار تتحول من النص الجيد إلى النص المدهش طالما يتم تقديم رؤى تزيد على تطلعات أفق انتظار القارئ في فكرةٍ جماليةٍ جديدة ، تتعددُ مناهلها وتأخذُ بعضها مسار آخر ، وهي ما اختصر التعبير عنها(لوتمان) قائلاً "إن فكرة الجمال لا يمكن أن تنحصر في الصورة البلاغية التي لا تشغل سوى مساحة محدودة من النص المنظم ، بل ينبغي اكتشاف الوظيفة الجمالية للبنية النحوية بشكل يتيح لنا رؤية حركة النص بكثافته النشطة الفاعلة كلها"[1]

ويأخذ الجمال مدياته الواسعة خارج الأُطر المتعارفة ، ولا يمكن لأيّة ظاهرة حجبُه أو كتمُه ، فهو يتجاوز ذلك إلى مقاصد متخفية لا تمنح نفسها بسهولة ، وبهذا فإن الجمال لا يمكن أن يتجلى في موقف محددٍ ، ولا يمكن أن يكون "المرأة أو القيثارة أو الذهب ، إنّه فوق هذه الجمالات مجتمعة ، جمالٌ أسمى هو الجمال بالذات ، أو

١- أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥م :١٣٨.

الفكرة بذاتها"[1] ، إذ يأخذ الفعل الجمالي منحنيات غير متساوية في الأثر من حيث تأثيرها ونضجها ، يرى امبرتو ايكو أن "النصوص تنطق بما يفوق الافتراض وهي قادرة دائماً على قول شيء جديد"[2] ، ولا سيما في تناول الكلمات وانسجام المفردات الشعرية ، إذ تاخذ مدّاً حلزونياً ممتداً بين أفق القارئ وفكر الشاعر وصولاً إلى النص الغائب الذي يٌعدُ "شبكةً تلتقي فيها عدة نصوص ، ولذلك كان النص ، من ناحية ثانية ، إعادة كتابة وقراءة لهذه النصوص الأخرى اللامحدودة"[3] ، ليبدو ذلك جلياً بما يفيض به الشاعر من ملامح جمالية:

ما بين فجرك وانطفائي
وخيوط بدئك وانتهائي
ما بين ظلِّ أبي
وشبّاك المساء
وأصدقائي
شمسٌ كأحلامي..
تنوحُ
تصيحُ قد منعوا ضيائي[4]

ومهما طال بوح الشاعر فالكلمات لا تسعف جراح الفقد ، ولذا لا بدَّ من تكثيف الكلمة لتأسيس خطاب شعري قائم على التخيّر اللفظي والانثيال الجمالي ، فضلاً عن المقومات الفنية التي منحت التجربة الأدبية عمقاً وخصباً ، وهي إذ تستند

١- ذاكرة الثمانينيات التشكيل العراقي المعاصرة، د. عاصم عبد الأمير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٢م :٣١.

٢- امبرتو ايكو نظرية العلامات ودور القارئ، امبرتو ايكو ترجمة: عبد الستار جواد، مجلة الأديب المعاصر، العدد (٤٦) : ٣٩.

٣- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١: ٢٥١.

٤- مطرٌ أيقظتهُ الحُروبْ: ١٠٩.

على أسسٍ معرفيةٍ وتأخذ منحىً دلالياً لها القدرة على استقراء مجازات النص ، وكشف التفاصيل ً التي ترفد المعنى بمدلولات متنوعة فتستجيب دائرة الإبداع لتلك الخصوصيات التي امتازت بالتكثيف والامتلاء الدلالي الذي يكتنف كل ما هو جديد ومغاير ، ب"استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص ، والظواهر المميزة التي تشكّل سمات خاصة فيه ، ثمَّ محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينهما وبين شخصية الكاتب ، الذي يشكّل مادته اللغوية على وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلحّ على أساليب معينة ، ويستخدم صيغاً لغوية تشكّل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي"[1] ، ثمّ إنّ الانتقال من صيغة فنية إلى أخرى يكون على وفق مقاسات تؤثر في مجرى الخطاب ، وتخلق بين مفرداته خاصيةً متميزةً من الانبعاث الفني ، الذي هو في تزاحم مع المتلقي لإضاءة المشهد بما يتلاءم ومضمون النص ، وهو ما يؤدي إلى تصاعد المسار المعرفي الذي يدفع بالنص إلى أفق التأمل ويركز الاهتمام صوب التفاعل معه وتحويل مراكز استقراره إلى المزيد من الحركية.

مــــرَّ الغَمـــــامُ، وفــــــي أحداقـــــهِ مطـــــرُ

قـــالوا: ســـيبكي، وقُلنـــا ســـوف ينتظِـــرُ

ومـــــا سألنـــــاهُ أن يـبـقــــى،وليس لنـــــا،

فمــــثلهُ لحـــظةً لـــو ظـــلَّ.. ينكسِـــرُ

لكـــن ســــيرجعُ هــــذا الغـــيم محتــــشداً

بالـــدمع والقمـــع والقتلـــى، ويعتـــذرُ

وكانـــت الشــــمسُ خلـــفَ الغـــيم تمســـحُ

عينيهـــا، وتـــنفضُ أفقـــاً لفّـــهُ خـــدرُ[2]

١- المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، عودة خليل، مجلة النجاح للأبحاث، مج٢،ع٨، ١٩٩٤م: ١١٢.

٢- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ:١٩- ٢٠

فقد كانت الصور الجمالية تكتنز برؤية متوارية خلف نقاب اللغة لتعيد إنتاج الدلالة بومضة جمالية ، كانت تمور في ذات الشاعر ف "الدلالة السياقية هي التي تبرز أواصر القربى بين المعاني المختلفة للمادة اللغوية وتجعل من المعاني المبددة نظاماً دلالياً تنصهر فيه المعاني التي تبدو فيه مختلفة"[١] ، فالشاعر جعل من ذاته في مواجهة مع الزمن ، فأثبت أنّه قادر على مواجهة الانكسارات والتداعيات والهزائم والضياع.

وحتى تحقق تلك المضامين رسالتها الاتصالية ، فإنها تتطلب من القارئ وعياً معرفياً وموضوعيةً قائمةً على التحليل والتفسير والإيضاح ، ولاسيما أن الأسلوب المتبع إنما يقوم على الارصاد اللفظي البلاغي وهو يسعى إلى المزيد من الامتداد الثقافي والى المتعة الفنية ، فضلاً عن إثبات الحجة ، وحتى ينتفع القارئ من هذا لا بدّ من توفر ذلك الوعي المطلوب "وتختلف جماليات الصور التداولية أيضاً في كون الذي يضطلع المتلقي بملئه يتولد عن تناقض بين الكفاءة التواصلية العادية وكفاءة الانزياح وتظهر عملية التلقي في شكل قراءات متعددة للنص الأدبي: خطياً/ مرجعياً/ تواصلياً"[٢].

لقد حوت الأبيات الآتية على بعض الإشارات القرآنية التي تشير إلى انتصار الحق والعدالة من خلال(رآه ليلاً مائلاً فأقامهُ) و(فؤسه ، فحطمت أصنامه) فمن شأن هذا الفعل أن يُفعّل علاقة المتلقي مع النص ، فهي- وإن كانت فيها إشارات دالة- استوحت المعنى الشعري وأرادت تجسيده ، وما هذا المجتزأ إلاّ ليحيل إلى الانبعاث والتجدد ، كما يحيل إلى ذاته التي نقشها في جدار الكلمة نقشاً حفرياً ، يراهن الزمن على جدّتها وقوتها:

مــــرَّ الزمـــــانُ علـــى جـــدارِ جراحــــهِ

ورآهُ لــــــيلاً مــــــائلاً فأقامَــــــهُ

١- ظواهر أسلوبية في القرآن الكريم، د. عمر عبد الهادي عتيق، عالم الكتب الحديث، اربد،، الأردن، ط١، ٢٠١٠م: ١٣٥- ١٣٦.

٢- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص: ١٠٤.

ويقـــــيمُ خلـــفَ جـــدارهِ مُستســــلماً

والحـــزنُ يَــــسهرُ حارســـاً أحلامَــــهُ

لا غـــــيرَ آلهــــةِ الكــــلام تــــزوُرُه

وتلـــفُّ بـــالهمسِ القـــديمِ منامَــــهُ

يغفــــو فتوقُظُـــه الســـطور مخيفـــةً

هجمـــت عليــهِ وحاصـــرت أقلامَــــهُ

فتراكضـــت نحـــو الحـــروفِ فؤوسُــــهُ

واســـتنفرته فحطّمـــت أصـــنامَهُ[1]

وبهذا ستظل السمة الفنية خصيصةً تتمحور حولها الألفاظ والتراكيب المدعمة بالبلاغة ، كذلك فإنّ الصيغ البلاغية في المجموعة تساير في نهجها المفردات حتى تكون قريبة المعنى ، كاشفة لها فإذا ما أريد من مضامين تلك الكلمات أن تأخذ دوراً أكبر وأن يكون للكلمة حيوية بذاتها ، وحتى تتآلف في سياقها وتنشأ فاعليتها القرائية ، فإنها تنحو في المسار الفكري الذي يقدّم رؤيته ومضمونه في خدمة المشروع الإنساني ، ولذا فإن مضامينها تصب في محراب المعنى ، وهي ستتشاكل فيما بعد لتكوّن رؤيةً جديدةً تنهض على مقتربات إبداعية ترتبط بالمخزون الثقافي ، وهي إذ تنهل من الروافد الحياتية.

فالشاعر حين يفتش في إرثه ستتبادر إلى ذهنه عاتيات الزمن التي تتغمدها عتمة الانكسار ، فهو يصورها تصويراً دقيقاً ، ولكنه لم يرَ في ذلك أنه مطمحٌ عسيرٌ ، ولم يستكن إلى الإرادة المغلوبة التي لا تركن إلى بدائل النص ، بل يجعل من هذا الهم متسعاً لغرس الشفرات الكامنة في أفضية الأبنية التعبيرية ، لذا فهو يذكر:

وحــــين نقلّــــبُ أقـــدارنا العلويــــات

يصـــــدحُ جــــرحُ قديــــــرُ

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٩٤- ٩٥.

فندفنـــــــهُ في زوايـــــا الضلـــــوع

ونُكـــــوى، فـــدفن الجـــراح ســـعيرُ

نلـــــوذُ مـــــن الصـــــيف باللاديـــــار

وأحلـــــى شـــــتاءاتنا.. زمهريـــــر

فنـــــدخل كـــــل بيـــــوت الخريـــــف

ونبقـــى، كـــأن الخريـــف مصـــيرُ

ونُثقـــــلُ ظهـــــر الخُطـــــى بالرحيـــــل

وَنَجزَعُـــــهُ.. والرحيـــــل صبـــــورُ

تركنـــــا مواعيـــــدنا كـــــي نجـــــيء

ونعلـــــمُ أن الـــــمسار مَريـــــرُ[1]

لينتقل الشاعر إلى اللحظة الراهنة التي هي في الصميم من القوة والعزيمة ، فيردفها بالموجهات والقرائن ، ليمضي إلى ذكر قوة العزيمة والإصرار وثبات الإرادة الغالبة التي كان فيها رجال المرحلة واهل للشموخ والبسالة والوفاء ، فإذا ما تأملت العقول بشراء هذا العطاء لم تفكر يوماً بالبديل ليحل محلّه ؛ لأن ثبات الموقف وانتصار المبدأ الحق أعلن مجاراته الأيام والدهور كما أعلن قهره للصعاب ، وبهذا الزخم الناجع ستبدو ملامح الضوء واضحةً على مستوى الواقع وعلى مستوى النص الشعري ، وستتبلور تمظهراته حينما نطلّ على مضمونه الذي تتشاكل معانيه بالتنوع والتعدد ، والذي تزدحم ألفاظه بالثراء اللغوي والفني والجمالي ، وهو يهدف إلى الكثير من الخصب والغنى والنماء المعرفي:

وجئنـــــا وأحلامنـــــا الظامئـــــات

يحرضـــــهن اللظـــــى والهجـــــيرُ

١- ملامح المدن المؤجلة: ٩٩- ١٠١.

فيـــا صبـــرنا يـــا بـــلاد الرجـــال

ويـــا جســـرهم حـــين تهـــوي الجســورُ

ويـــا كعبـــةً.. مـــثقلاً بالضـــياع

يحـــجّ الغنـــيُّ لهـــا والفقيـــرُ

ويـــا قـــدراً في أعـــالي الشـــموخ

همـــوميَ ســـجنٌ، وظـــلي أســـيرُ[1]

حيث تتحقق المعرفة فيه عبر مسارات من النسغ الثقافي ؛ ذلك أنه يوثّق المضامين ويحافظ على حضورها عبر محددات نوعية ، بوصفه محطةً شاخصةً للفكر والعطاء الإنساني ، الذي طالما رفد الحياة بمكنونات استقرارها وأعاد لها هيبتها وسؤددها ، إذ يترشح المعنى منه بمستوى من التنظيم والاستدراج والتتابع ، وهو يؤسس لمستوى التوتر الدلالي ، فلم تقف المفردة فيه عند حدود الإيضاح والإفصاح والكشف ، بل تتعدى ذلك لخلق خطاب إبداعي عميق الدلالة ، ولذا فإنه يُعد نقطةً في مسار التحول المعرفي ؛ ذلك أنّ من أبرز خصائص التعبير الشعري أن الحركية الجمالية والتشكيلية ذات قدرة تطويرية واضحة يسعى الشاعر إليها بوعي وهو يسعى إلى إيجاد ملاءمة فنية عالية المستوى بينها وبين خصوصية تجربته الحيوية والشعرية بكل ما تختزنه من تنوع وتعدد وتمظهر وأن نضج التجربة يأتي من فاعلية الوعي بضرورة تحسين كفاءة الأداة الشعرية وتحديثها ومضاعفة وعي التشكيل بإجراءاته الفنية والجمالية[2].

وعلى امتداد المسافة الفاصلة بين هاتين الحركتين يتشكّل النسق الجمالي الذي يردفه الشاعر من خلال التناغم بين الفعل ورد الفعل ، لينجم عن فكرة ينتهي مرامها الفاعل ؛ لأن الشاعر يروم إدخال هذا الصراع الناجم بين الفعل ورد الفعل حتى يجسّد فكرة النص ، لتكون راسخة بين يدي المولى أبي الفضل العباس (عليه السلام) فامتناع الذات

١- ملامح المدن المؤجلة: ٩٩- ١٠٠- ١٠١- ١٠٢.

٢- ينظر: تأويل النصّ الشعري، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠م: ٢٩.

عن الإقبال لارتشاف الماء ثمَّ الشرب منه ، صورة أولى للنص لتأتي الصورة الثانية لتكون معبرةً عن رد الفعل الحاصل بين حاجة الذات وتعارضها مع المبتدئ ، لتأتي الصورة الثالثة الأخيرة وتنتهي عند عدم الحصول ، لانتصار المبدأ على الواقع المفروض ، من هذه التشاكلات ، ومن مجموع هذه الصور يتشكّل الفعل الجمالي:

وجـــــاء الـمـــــاء منكـــــسراً ذلـــــيلاً

فقـــد أبـــدى لكفيّـــك انكـــسارا

أتـــاك وقـــد عصـــى بـــالأمس أمـــراً

ومـــن إلاك يرضـــى الإعتـــذارا[1]

إنّ الدور الثقافي ينمو لدى الفرد رويداً رويداً إذا ما اطّلع على دروس الحياة النابضة بالقيم المعرفية الزاخرة بالعطاء الفكري والحضاري ، وإذا ما اطّلع على التراث بصورة عامة وعشق الفضيلة وتولّع بهذا الشرف الرفيع ، فسيكون ذلك دليلاً على علوِّ منزلته وعِظَم شأنه وهو-بلا شك- بحاجة إلى ذلك في واقعه المعيش ؛ ذلك أنّ في الحياة مواقف تتطلب منه ملاحقتها بالانتقاد والإشارة تارة ، وبالاقتداء والتمثل تارة أخرى ، وهذا ما يجعل المتلقي ينأى بنفسه عن ارتياد طريق الظَلَمة ، وعن الدخول في متاهات البؤس والضياع ، وأن مجرد الانشغال بموضوعة الحياة هو الانشغال بالقيم السلوكية التي غذّت الإنسانية بدروسٍ لا متناهية من العطاء ، وأنّ التزود من قيمها تجسيد حقيقي للوجود الإنساني ؛ لأنها تُعد ذخيرةً حيةً تُمنّي ذلك الوجود بالهناء وتضفي عليه أعلى مراتب السمو والنقاء ، فمسيرة الإنسان الطويلة الرجراجة التي تسير نحو المجهول تستدعي الوقوف أمام الحياة والتبصر بمآثرها والانتفاع من مضامينها.

والبحـــــرُ منـــــشغلٌ يخبّـــــئُ خوفنـــــا

والفجـــر طفـــلٌ آخـــر يتســـوّلُ[2]

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٦٠.

٢- ملامح المدن المؤجلة: ٥١.

فإذا ما خيّمت الآلام وسيطر كابوسها المعتم وطفح باللوعة والحزن ، فإنّ اللجوء إلى دوحة الإيمان سيكون أيسر الطرق وأفضلها لمواجهة ترنيمة الحزن التي جللتها وقائع الحياة المؤلمة ، تلك الوقائع التي بدت معالمها شاخصة وهي تستبطن في مكنوناتها المكابدة من الهموم ، ليصل الشاعر إلى البوح ثم ينتقل الشاعر إلى متعدد الصور ، ليقف عند الاختبار الأخير ، وتقف الصورة الأولى والثانية(صمتاً ، بوحاً) في قبالة الصورة الثالثة(احتمالاً) لينتهي عند الاختبار.

أُحـــاول أن أبـــوح، وكيـــف أدنـــو؟

وطفُّـــكَ يجعـــل الكلمـــات نـــاراً

فحُبّـــك أصـــعبُ اللحظـــات صمتـــاً،

وبوحـــاً، واحتمـــالاً واختبـــاراً[1]

وفي ضوء ما تقدّم يتبين أن الذات الإنسانية في سعي دؤوب لأنْ تفتش عن الحقيقة وتقدم لذلك أسئلتها المعرفية ، وهي تكشف عن الصلة العميقة التي تربطها بالتراث ولاسيما التراث الديني ، وهذا ماستجده شاخصاً أمامها ؛ ذلك أن أبرز سمة هي استلهام التراث وصياغته صياغة فنية ، تلك الصياغة فيها روح العصر ، وفيها حركة الواقع المعاصر التي تستمد نسغها الحضاري من مجمل معطيات الحضارة الإنسانية ، ففي ذلك التراث الدور الفاعل الذي يصلح للحاضر ، و العودة لذلك التراث سيمنح النص لغةً ثريةً وأصيلةً ، وهي من تحقق الإنجاز الإبداعي ، و يُعد ذلك الاستلهام استلهاماً للتواصل الفكري والثقافي مع الماضي وإنجازاته الحضارية والفكرية ، فمن الواضح أن اللغة الحية التي تمتلكها النصوص التراثية لها القدرة على رفد النصوص اللاحقة ، فمثلاً: لغة التراث اللغوية لا يمكن زحزحتها في مواطنَ والإتيان ببدائل.

إن القصدية الشاعرية كانت تنظّم رؤى القصيدة من الواقع الحسي إلى الذهني عبر ربط وشائج الفكرة بتلك الرؤى ، و تلك الرؤى تتحول من المحاور الفكرية إلى

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٦١- ٦٢.**

الشجن العاطفي لتجد طريقها نحو الحضور الفعلي بين الفاعلية المعرفية والحس العقلي ، والانساق الجمالية والمستويات حصيلة ذخيرة معرفية أنتجها بقوةٍ بلاغية وبعمق خبرة موسومة بلغة الجمال.

وأوجـــاعي بحجـــم العمـــر، لكـــن
بكـــبرِكَ كـــل أوجـــاعي تُـــوارى
فيـــا جُـــرحَ الحـــسين، لقـــد توضّـــت
بـــك الأسمـــاء فارتفعـــت كبـــارا
ويـــا عبـــاس.. كيـــف يـــسوغُ مـــاءٌ
قطعـــتَ لـــهُ يَمينـــكَ واليـــسارا
مقطّعتـــانِ، لكـــن كالثريـــا
مُعلّقتـــانِ، تنتظـــرانِ ثـــارا
أتيـــتُ المـــاءَ، بـــي عطـــشٌ قـــديمٌ
ذكرتُهمـــا فكـــسّرتُ الجِـــرارا[1]

ويبتدئ الصراع بين الحق والباطل ليعلن انتصاره على الظلم والتسلط حينما يعلن بقاؤه بالمظلومية انتصار الزمن على المكان ، وقد وضعَ الشاعر المتلقي أمام مسؤولية كبيرة ؛ ذلك أن عليه أن يكتشف الجماليات ويفك الالتباسات ، والقدرة في التعاون مع حيثيات الواقع ومتغيراته والبحث عن نسق مشترك يعزز من دينامية العلاقة بين الماضي والحاضر ؛ لأنّ "الحكم الجمالي قائم على ماهية القيمة الفنية في الأثر الأدبي سواء أكان فردياً أم اجتماعياً موضوعياً"[2]

كان الشاعر ينطلق نحو التحليق الشعري ضمن أفضية الخيال جاعلاً من

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٦٢- ٦٣.**

٢- **التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، سلسلة شهرية تصدر عن دار آفاق عربية للصحافة والنشر،١٩٨٥م: ٣٨.**

الانقطاع الحسي والمعنوي شكلاً فنياً راسخاً لتتقاطع التجربة الشخصية مع التجربة الفنية في فضاء النص ، لخلق صوت يقول بهما معاً لتشكيل قاعدة فنية بؤرتها المعيار الجمالي ، فضلاً عن وجود الدفقة الشعرية الدالة على الموقف الفكري والمترابطة مع لحظة التكثيف ، فكانت كلمات النص الشعري تدعو فيما بينهما إلى الجدة والاستمرار والتطوير ، وكانت علامات النص في حركة متزايدة مع الفعل الجمالي لرفد النص بمهارة فنية تتجلى فيها القيم الشعرية.

دمـــــــاءٌ وأقبيـــــــــــةٌ وحديـــــــــــدٌ

وجــــــرحٌ كـــــــريمٌ ومـــــوتٌ عنيـــــدُ

وأرضٌ معبّـــــــــــــــأةٌ بالعــــــــــــذاب

وحـــــــزنٌ واســـــــئلةٌ وبريـــــــــدُ

وشمـــــسٌ تـــــراءى علــــى كتفيــــك

وفجـــرٌ لـــهُ فـــي عيونـــك عيـــدُ[1].

وتبقى لغة البلاغة والجمال في تآلف مع مستويات وأنساق وهما حصيلة ذخيرته المعرفية ، فقد مارس رؤاه في محاورة فكرية وجدت طريقها نحو الحضور وهو يتلو كلماته ، لتكون بين يدي وطنه ومدينته المثقلة بالجراح والحروب ، وليس في مدارات فضاءاتها سوى العتمة والضبابية ، فهو يعمل على إرساء الباعث الجمالي ، وليس إلى إظهار الشجن ، ولذا راح يصورها بالأم القاهرة للمصاعب التي لا تبوح بها ؛ لكنه يجد على عينيها الذبول وتراكمات الهم:

لهـــا الله مـــن مســـبيةٍ كـــم تحمّلـــت

وكـــم كـــابرت والإنتظـــار كفافُهـــا

لهـــا الله مـــن أمٍّ ســـنبقى صـــغارها

ويبقـــى كـــبيراً طهرهـــا وعفافهـــا

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحُروبْ:** ٨٧.

لكَـــمْ أنكـــرت بغـــدادُ أوجـــاعَ ليلـــها

وكـم كـان في حـزن العيـون اعترافُهـا[1]

ثمة مطمح في محصلته الشعرية ، إذ كان يريد له أن ينال درجة من القناعة والتجاوب عند المتلقي ، فكانت البدايات موسومة بالصبر والشكيمة كما النهاية تشكّل مثابةَ ضوءٍ ، إذ استمرت نقطة اشعاع من البداية إلى الوسط حتى النهاية ، وهي تستمد رحيق فكرها من مدارات المدينة الشا مخة ، ولم يغلّف حقائق مضامينها لينشد تيهها وتشظيها فتستقر في برزخ الغياب والحضور ، بل جعلها حاضرةً شاخصةً:

ومـــا ذبُلـــت يومـــاً ولا همَّهـــا الأســـى

ولا أســـلمتها للريـــاح عجافُهـــا

وهـــا هـــي شـــمسٌ تســـتردُّ بهاءَهـــا

وهـــا هـــو أمـــسٌ يزدريـــه انكشـــافُها[2]

ويمضي الشاعر في خطى واثقة وهو يدرك أنّ عمله متوجاً بروح شعرية ، ورصانة فكرية تعزز وجود ذاته الشاعرة بوصفه إنساناً موهوباً ، فقد تكرست نصوصه نبضاً فكرياً وجمالياً عبر أثر شعري في بعد جمالي ، ولا سيما أنه الإنسان الذي قدّم نقلةً جديدةً في مساره الشعري ، لأنه يمثل ظاهرةً وحساسيةً جديدةً بما امتلكه من مقومات الإثراء الدلالي والبناء الفني الإبداعي.

ومع اختلاف التوجهات في قراءة نصوص الشاعر وتباينها ، إلا أنها نابضة بالحركية والانفتاح الدلالي ، فإذا ما تأملها القارئ سيظهر مدى اعجابه بها لما لها من قدرة على تنويع المعاني وتعميق الدلالات ، إذ إنّ هذا الزخم سيبدو واضحاً ، وستتبلور تمظهراته حينما نطلُّ على مضمونه الذي تتشاكل معانيه بالتنوع والتعدد ،

١- مطرٌ أيقظتهُ الحُروبُ: ٧٤.

٢- المصدر نفسه: ٧٦.

والذي تزدحم ألفاظه بالثراء اللغوي والفني والجمالي ، وهو يهدف إلى الكثير من الخصب والغنى والنماء المعرفي.

لذا جاءت قصيدته محمّلة بالدوال الفكرية محتشدة بالبؤر التأويلية في حركة دلالية شديدة التماسك والمتانة ، وبهذا تغدو هذه النصوص مليئة بالتأويل العميق ، والشاعر يتعكّز عليها من أجل مدّ القارئ بمتعددات دلالية ، وواحدة من دلالات نصوصه هي هذه الضبابية يقارعها تراث عريق يواجه بموقفٍ عنيدٍ ، وصبرٍ شامخٍ ، وهو عصيٌّ على الاندثار والخنوع:

دخانٌ يلفُّ الطريق

وحزنٌ جديدٌ سيصحو

على باب بيتٍ عتيق

وصمتُ عجوز

ونخلٌ عنيدٌ

وقارعة

وبقايا جمال

وجفّت من الخوف أوردةُ البرتقال[1]

وإذ تتعاظم فيه القيم العليا ، التي هي – من دون أدنى شك- الممثلة بقيم إنسانية ، على أنه قائمة من الإنجازات التي يصعب اختزالها في هذا المضمار ، كما لا يمكن تحجيم طبيعة موضوعه التي تنسجم وطبيعة المعرفة بكل تفصيلاتها ، ولا يمكن تحديده في إطار ضيق ، إنما هو نشاط حيّ مفتوح على الآخر فيه ما فيه من الموضوعية والصدق في الخطاب الذي يسعى نحو إقامة التوازن في القيم والعلاقات الإنسانية ، وهو يتضمن اشتراطات فنية وفق سياقات تُؤكد مضمونه وبنيته وقيمته الجمالية وتحدد مرجعيته الثقافية ، فيما انطوى عليه من إرث ، بل إنه مزدحم بالأسئلة والتأملات ، فضلاً عن ترسيخ قضايا الخلود والموت والخير ومتعلقات الحياتين

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحُروبُ: ٤٨- ٤٩.**

الدنيا والأخرى ، والقضايا الكونية التي هي أجوبة حقيقية لأسئلة شغلت الآخرين بمزيد من علامات التعجب والاستفهام ، التي لها أن تكون وافيةً ، كونها تحمل البرهان والدليل ولا تقتصر على طبقة من دون أخرى ولا لطائفة من دون أختها ، وإنما هي مضامين عامة في خدمة الإنسانية جمعاء.

ويشددّ الشاعر على حضوره الذهني بوعيه وإدراكه ليكون شاهداً عن مجريات واقعه ، ولم يغادر ذاته الوطن ، فقد رسّخَ الوجود الإنساني عبر دفئه ، فكان الوطن ضحية الاحتلال القاهر اللا إنساني الذي يسعى لتحطيم عوالمه ومعالمه وتراثه ، ويبقى مكللاً يقهر الاحتلال ومرارته:

مررتُ على وطني.. لا يزالْ
تُهدهدهُ وحشةُ الإحتلالْ
يلملمُ من صبرهِ ما تبقّى
وينحتُ فجراً جديداً.. وأُفقا
مررتُ على وطني.. لايزال
تكبّلُهُ وحشةُ الإحتلال
وفي العمر همسٌ، ورجعٌ بعيدُ
كأن العراقَ نبيٌّ وحيد
يمرُّ بأحزاننا شاهداً
ويجمعنا حولهُ والداً
ويحرثنا.. واحداً.. واحدا[1]

وبهذا يتبادل الحوار بين ذاته وبين الوطن القابع تحت وطأة الاحتلال ، وينتج فيه القيود والتكبيل وقمع الحرية ، فليس لوطن أن ينهضَ وأبناؤه يقبعون في ظلامات الأسى ، وقتل الكلمة الناصعة ووأد الرأي:

ويزرعُ في كل وجهٍ سؤال
وكانَ يلامسُ نبضي

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ :٤٩.

ويبذرُ ظلاً عنيداً.. ويمضي

وأجلسني في نهاية قمحٍ قديم

وقال:

أمثلي يؤرّقُك الإحتلال؟

وتمتمتُ بين يديه: بلى

أيها الجبلُ المبتلى[1]

لقد برزت رؤيته وهو أكثر حيويةً وانفتاحاً ، فقد ركّز عمله على الزوايا المعتمة رغبةً في الإيضاح وتحريك المدركات الحسية صوب الأحداث حتى يتم التفاعل بين المتلقي والمنتج ، فأفق التوقع الذي طرحه (ياوس) هو باختصار "منظومة من المعايير والمرجعيات لجمهور قارئ في لحظة معينة تتم انطلاقاً منها قراءة عمل ، وتقويمه جمالياً وهذا العمل نفسه يمتلك أفقه الخاص"[2] ، ولا يتم هذا التفاعل والاندماج بينهما إلا إذا أخذ النص مساحته الكافية في التأثير في ذائقة المتلقي ومشاكسة أفقه.

إن التماسك والانسجام والاتساق من المفاهيم الجديدة في النقد الحديث ، إذ يدعو الاتساق إلى كيفية التماسك النصي بين مفردات النص بترابط عناصره ، أما الانسجام فإنه يأتي بصور وأشكال مختلفة من الترادف والتكرار والإشارات إلى التضاد ، فالشاعر يحاور ذاته حتى يتسلل خطابه لوطنهِ ولم يكن الوطن قد قدّم سؤاله بعد إنما قدم الشاعر تعليله عبر هذا الانسجام والاتساق:

لا، لن تصيرَ ضريح الشمس يا وطني
ولا تقل إنَّ مَن ربّيتهم جحدوا

فسرُّ عينيك فيمن ينزفون، ومن
تحَزّموا بمناياهم، ومن صعدوا

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٥٠.

٢- نظريات القراءة، من البنيوية إلى جماليات التلقي، رولان بارت وآخرون، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٣م: ٣٦.

ومـــن لهـــم ألـــفُ ليـــلٍ واقفـــون علـــى

جـــراحهم بانتظـــار الفجـــر مـــا رقـــدوا

ومـــن مضـــت شمســـك الاولـــى محمّلـــةً

بصـــبحهم، وغفـــت، والنـــاس لا أحـــدُ

هـــم عاشـــقوك القـــدامى شـــيّدوا دمَهـــم

مسلّـــــةً يرتقيهـــــا فتيـــــةٌ جُـــــددُ[1]

إذ يترشح من الفعل الجمالي نبوءات وجوابات معززة بالأسرار ، ومكللة بقوة الانتماء للأرض ، وإبعاد كل المواربات التي من شأنها أن تقف بين طموحات الوطن وتطلعات الأبناء.

وإذ يتضح لنا مجدداً ونحنُ نطلُّ على المضمون فتتشاكل معانيه بالتنوع والتعدد ، وتزدحم ألفاظه بالثراء اللغوي والفني والجمالي ، وهو يهدف إلى الكثير من الخصب والغنى والنماء المعرفي ، حيث تتحقق المعرفة فيه عبر مسارات من النسغ الثقافي ؛ ذلك أنّه يوثّق مضامين السماء ويحافظ على حضورها عبر محددات نوعية ، بوصفه محطةً شاخصةً للفكر والعطاء الإنساني ، الذي طالما رفد الحياة بمكنونات استقرارها وأعاد لها هيبتها وسؤددها.

كذلك يترشح المعنى منه بمستوى من التنظيم والاستدراج والتتابع ، وهو يؤسس لمستوى التوتر الدلالي ، فلم تقف المفردة فيه عند حدود الإيضاح والإفصاح والكشف ، بل تتعدى ذلك إلى خلق خطاب إبداعي عميق الدلالة ، ولذا فإنه يُعد نقطةً في مسار التحول المعرفي:

فامســـح أنـــين اليتـــامى واحتضـــن وجعـــي

وارســـم لنـــا أُفقـــاً، لا مـــوتٌ لا نكـــدُ

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ:** ١١٧- ١١٨.

وعلّــــمِ الحــــزنَ أن يَنســــى مســــافَتهُ
وقــل لــه كلمــا لم يُرضــهِ أحــدُ
يــا حــزنُ أنــتَ صــديقي أنــتَ وحــدك مــن
يبقــى إذا عــافني الأحبــاب وابتعــدوا
يــا حــزنُ أنــت انتمــائي بعــد مــا نشــفت
عشــيرتي وأُريــق الــصمت والحســدُ
وأنــــت ســــرُّ العــــراقيين، نكهــــتُهم
يــا مــن بأحضــانه أطفــالهم وُلــدوا
يــا مــا حملنــاك نبــضاً كلمــا نــضبت
وكلمــا انطفــأت بغــداد، يتَّقِــدُ
وإننــي أنــتَ يــا ظلّــي، وأنــت أنــا
أنــا صــداكَ وأنــت الــروحُ والجــسدُ[1]

يقدّم الشاعر علاقة الحزن الذي يسبغ إشعاعه عليه وعلى الوطن فالمسافة بين الشاعر وبين الوطن يقف فيها الحزن ، ولذا فإنه يخيم عليهما بسواده لكنهما يقارعا بصبرهما وإرادتهما ولا بدَّ أن ينقشع في ظل إرادة الشاعر وتجليات شمس الوطن ، فهذه رؤية مرتهنة بالوعي الفني والكتابي لشاعر يحمل في ذاته وطناً ، لتكون مجموع دلالات تقع في مستويات عديدة ، يشترك المتلقي في إنتاجها ومنحها واقعاً وحضوراً حياً من خلال التواشج والتلاقح الذي يجعله يخوض في مسارب جديدة للمعرفة.

ولذا فهو لا يرتمي في ذاتية ضيقة ، وإنما تتعمق رؤاه ولا يقف عند الخطوط العامة للواقعة ، وكثيراً ما يسبر أغواره بحثاً عن الحقيقة التي يروم الحصول عليها عبر مشاهدته المتسلسلة والمترابطة للأحداث ، ولذا فهو يتموضع في أنساق تعبيرية تُبرز جوانب الفاعلية الإنسانية.

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ١١٩- ١٢٠.

ولم يقف عند هذا الحد ، بل عليه أن يعمل على تفكيك شفرات النص ، ولا جدالَ في أن رؤاه تُغذي الكينونة الإنسانية بالحركة والمتابعة ؛ ذلك أنّه يلامس المواقف الإنسانية ويتسق معها ، والذي يتفحص المشاهد بتأنٍ يمكنه الاستدلال على ما تخفيه تلك المشاهد من أسرار دلالية وجمالية تكشف عن قيمٍ نبيلة ، وكان منها نشوء نظرية القراءة التي أعادت الاهتمام إلى القارئ وأكملت خط العمل الإبداعي من النص إليه ، تلك النظرية التي تنتمي إلى اتجاهات ما بعد البنيوية ، فهي من عززت من مكانة القارئ بعد ما ألغت سلطة النص ، ووجهت الدعوة إلى القارئ ليقوم بملء الفجوات حتى يتم التفاعل مع النص ؛ ذلك أن القارئ الحقيقي هو من تستجيب ثيمات النص لندائه ويتشكل أفقه وتتحقق هويته عبر تمثلاته للقيم الفكرية الراسخة في مسار التجربة الإبداعية ، فتتأكد قدرته الإجرائية بما يحاول من استجلاء للكينونة الدلالية التي تدعم النص بحيوية متفجرة من الفاعلية الشعرية.

ولا يخفى أنّ نظرية التلقي قد ظهرت في ألمانيا بعد أنْ أخذت مدرسة (كونستانس) تقديم مشروعها للقراء على يد كل من (هانس روبير ياوس) و (فولنفانغ ايزر) ، ومنظور هذه النظرية يكشف عن إظهار علاقة النص وتحليل العلاقة المتبادلة بين الكاتب والقارئ ، إذ يُعد النص بنية ثابتة وحروفاً ميتة من دون قراءة ؛ لأن القارئ هو المقصود في أيّة كتابة ، وأنه أصبح عنصراً فاعلاً في النص فهو من يصنع دلالته من جديد ، وبهذا فقد أصبحت القراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي[1].

إن هذا الاهتمام وجّه للقارئ بوصفه ركناً أساسياً في العملية الأدبية ، وليس له أن يكون خارج اهتمام الأعمال النقدية الأدبية ، ولذا فإنّ ما أحدثته نظرية التلقي كانت نقلةً في مستوى العلاقات ، إذ واصلت خطاً يمتد من المبدع إلى المتلقي عبر الرسالة الأدبية ، وحققت مستويات حضورها عندما تجاوبت تجربة المتلقي مع

١- ينظر: في نظرية التلقي، جان ستاروبينسكي، ايفشيفريل، دانييال هنري باجو، تر: غسان السيد، دار الغد، سوريا، ط١، ٢٠٠٠م: ١١١.

متطلبات العمل الأدبي الذي أصبح زاخراً بالرؤى الفنية ، وهو يكشف عن مضامينه الإبداعية الموزعة في ثنايا نصوصه.

لقد أكد (أيزر) القطبَ الفني في العمل الأدبي الذي هو من إنجاز المبدع ، وعلى القطب الجمالي الذي يساهم في تحققه القراء[1] ، وظل القارئ أحد العناصر الفاعلة في العملية الأدبية ، إذ لم يلقَ القارئ الاهتمام الكافي إلا بعد أن قامت مدرسة (كونستانس) الألمانية في أوائل السبعينيات بأكبر محاولة لتجديد دراسات النصوص على ضوء القراءة ، ونادى رائداها (هانز روبرت ياوس ، وفولفانغ أيزر) بالانتقال في الدراسة من العلاقة بين الكاتب ونصّه ، إلى العلاقة بين القارئ والنص ، ولذا فقد جاءت نظرية التلقي الألمانية رداً على الاتجاهات النقدية التي كانت سائدة ، التي ركز بعضها على مبدع العمل الأدبي ، وركّز بعضها الآخر على النص ، فأهملوا بذلك العنصر الثالث الهام من عناصر العملية الإبداعية ، وهو القارئ أو المتلقي[2].

ومما يلاحظ أنّنا وجدنا تركيزاً على أهمية القارئ ؛ ذلك أن الانفتاح على الآخر والتفاعل معه نابع من إدراك أن القيم الجمالية إنسانية ، وأن ما تدركه حضارة ما سيرتقي بحضارات أخرى عبر التفاعل والتواصل الإنساني أجمع[3] ، و فسح المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل وإعادة الاعتبار إلى القارئ ، بوصفه أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب ، يُعد محوراً لمفاهيم نظرية التلقي النظرية والإجرائية[4].

لقد تعددت الاهتمامات الجمالية وتنوعت فيها الرؤى والمضامين ، ولذا فقد

١- ينظر: النص الأدبي والمتلقي، عبد النبي أصطيف، مجلة علامات في النقد، مجلد٦، ج٢١، ١٩٩٦م: ٤٤.

٢- ينظر: إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ، د. سميرة سلامي، مجلة التراث العربي، ع٢١٩:١٠٦، وينظر: المفكرة النقدية، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م: ٨٠.

٣- ينظر: مقاربة في أصول نظرية القراءة وامتداداتها، د. نادية هناوي سعدون،مجلة الأقلام، ع١، ٢٠١٢م: ٦.

٤- ينظر: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩م: ٢٣.

اهتمت نظريات القراءة والتلقي بدور القارئ وما يندرج تحته من محددات نوعية ، وفعل القراءة وجمالية التلقي ، وعدّ القارئ ضرورةً إنتاجيةً وبه يتحقق المعنى ، حيث تنفتح مساحة فعل القراءة ابتداءً من عملية الاستمتاع بتشكيل النص ، وصولاً إلى الحدس بآفاقه ومراميه ، من خلال تشغيل الرصيد المعرفي والثقافي ، وتمثل عوالم ممكنة تؤطر تشكلاته ومفاصله بين القيام باستحضار المهيمنات الثقافية السائدة ، لتكوين أفق انتظار وتوقع ، وبين التركيز على الواقع الجمالي الحاصل نتيجة لتفاعل القارئ مع ما يقرؤه ، ومدى تدخله في بناء المعنى ، وتحقيق جمالياته القائمة في البعد الحواري عبر التفاعل بين النص والقارئ[1].

إنّ العلاقة بين النّص والمتلقي علاقة شائكة معقدة ومتعدّدة الجوانب ، ويمكن تناولها من وجهات مختلفة ؛ ذلك أن الدرس النقدي الحديث يعطي المتلقي دوراً في عملية التواصل الأدبي ، وأنّ له مهمة فهم النص وتوجيهه في ضوء تفسيرات غير نهائية ، على الرغم من أنّ الشاعر يسعى-في بعض قصائده- إلى نوع من البوح ، إذ إنّ الشّاعر الفنان يجد راحةً في هذا البوح ؛ وهو-بعدئذٍ- محتاج إلى من يشاركه تجربته ، وبهذا فإنّ الشعر ليس خطاباً للذات ، بل هو خطابٌ للآخرين ، وهو اتصال وتواصل مع الجمهور ، ولهذا فإن لكل عمل فني بعدين: أحدهما اجتماعي ، وهو ينطلق من الواقع ، والآخر فردي[2].

لذا نجد الشاعر يكرّس تجربةً ذاتيةً قد تتشابه في منطلقاتها مع واقعٍ تلتقي مضامينه مع تلك التجربة ، وبالنتيجة فإنّ الخطابَ موجه نحو الآخر ، وهذا ما يستدعي بالضرورة المشاركة والانسجام والتواصل ، لتكون الرؤى المعبرة منسجمة مع تطلعاته ورغباته وكأنما تعبّر عمّا يجول في خاطره ، وبهذا تختلط السمة الجمالية بالإبداع.

فمشاهد الوطن الحية وتراثها النابض يدعو الآخر إلى أن يستمدَّ العزم

١- ينظر: حصاد الإبداع، د. رياض موسى سكران، الأعمال الفائزة بالمسابقة الإبداعية لدار الشؤون الثقافية العامة لعام ٢٠١٠، بغداد، ط١، ٢٠١٠م: ٢٢٩.

٢- ينظر: الشعر والمتلقي، د. وليد إبراهيم قصاب، مجلة التراث العربي، ع١٠٦: ٤٢- ٤٣- ٤٤.

منه ، وأن يقف من دون إنكسار:

ركبنا
بقافلة الشهداء
وسارت بنا طرقٌ مظلمَه
مشينا بكل مطبّاتها
نعلّقُ من صبرنا أوسمَه
قناديلنا المقلُ الناعسات
وزيتُ قناديلنا التمتمة
وأنى تعبنا
مددنا يدينا لكفّ الطريق
نصافحُ آلامها القادمة
وها.. حولنا الناسُ، والذكريات
تقبّل أضرحة مبهمة[1]

وتوجهت العين الناقدة في تناولٍ جديد يُشخّص الظاهرة التي تعوق التقدم الإنساني ، إذ ثمة حاجة إلى تسليط الأضواء وتقديم المعالجات الضرورية ، بل لا بدَّ من حصول منعطف آخر يتم التجاوز به على الأخطاء المتكررة التي حجّمت التعايش الفكري ، فأنتجت تلك الإرادة الشخصية سقوفاً عالية للطموحات المرجوة ، وتصوير تلك الطموحات في لحظات جمالية تتنوع فيها الانفعالات ، لخلق رغبة تنغرس فيها روح المتابعة ، ومن تلك الرؤية الصافية ستمنع ذلك الحجب وتحجم أسباب الموت.

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر يحاول أن لا يدّخر جهداً يوافق ذائقة المتلقي ، ويبقى جهده الإبداعي يحمل رسالة شاملة للتغيير ، وهي تكشف النقاب عن الأجواء المعتمة التي يحكمها النزوع الاستبدادي وما يستتبعها من معاناة وضياع في متاهات الحياة ، ويقدم معالجة حقيقية للواقع ومناهضة لكل استراتيجيات القمع والاستبداد ، ليبقى زاخراً بالثقافة الإنسانية التي لها الفاعلية على الثبات والتحدي.

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٣٢- ٣٣.

المحور الثاني

العنوان بوصفه دالا معرفيا

اهتمّت الدراسات الأدبيّة الحديثة بمجمل مكوّنات النصّ الإبداعيّ ، وبضمنها عنونته التي كثيراً ما تكون موجّهاً له ، وباعثاً تأويليّاً ، فهي "لافتة دلاليّة ذات طاقات مكتنزة ، ومدخل أوّليّ لا بدّ منه لقراءة النصّ"[1] ، ولعلّ أهمّ ما يميّز المرحلة الأخيرة في المنظومة المفاهيميّة لدى الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) ، هو ذلك الانتقال من شعريّة النصّ إلى شعريّة المناص ، الذي يمثّل بحسب تعريفه "نمطاً من أنماط المتعاليات النصّيّة ، الشعريّة عامّة ، يتشكّل من رابطة هي عموما أقلّ ظهوراً وأكثر بعداً من المجموع الذي يشكّله عمل أدبي"[2].

وبهذا شكّلت طروحات الفرنسي(جيرار جينت)طرحاً جديداً في نظرية المناص/الخطاب المحيط بالنص من خلال ما عرضه في كتابه الموسوم بـ(العتبات) ، وقد سلّط الأضواء على طبيعته وحيثياته بما يفسح المجال أمام الخصائص والسمات الفنية والفكرية والدوال الشعرية ، و"لعلّ أية قراءة نقدية قد تكون مدعوّةً -في سياق اشتغالها على النص الروائي- إلى مسألة "الطاقة الدلالية" للعنوان كعتبة نصية إستراتيجية ، ذلك لأنه فضاء مرتبط بالنص الذي يتصدره ، من حيث هو تسمية للنص وتعريفٌ به ، وكشف به ، الأمر الذي يجعل من العنوان مفتاحاً لفكِّ ألغازه

١- الشعر والتلقي، دراسات نقدية، علي جعفر العلاق ، دار الشرق للنشر والتوزيع ، عمّان، ط١، ١٩٩٧م:١٧٣.

٢- المصدر نفسه: ٤٣- ٤٤.

وأسراره ، وقدرته على المراوغة والامتناع عن الحسم أو الانقطاع الدلالي في القراءة النقدية"[1].

وممّا يتيح لنا القول ونحن نتوخى رصد عنوان المجموعة الشعرية للشاعر (نوفل أبو رغيف) نجد أنّها تأخذ طريقها الفني في المتن الشعري لها ، وهو ما يبتغيه الشاعر من المتلقي من خلال مهمة الكشف عن الخصائص الفكرية لمزيد من حض الخطى لكشف المجاورة الإبداعية للنص الشعري نفسه ، وضرورة إيجاد التفاعل بن النص الشعري والخطاب الإبداعي بصورة عامة ، من هذا فقد عدّ (محمد رضوان) العنوان طاقةً دلاليةً وعتبةً نصيةً إستراتيجية ومفتاحا لفك الألغاز والأسرار ، كما له القدرة على المراوغة والامتناع عن الحسم والانقطاع الدلالي[2] .

فالعنوان يمنح النص كينونته وتسميته ، وشرعية وجوده ، ويجعله قابلاً للحياة والتداول ، وطرح الأسئلة ، لتُترك الإجابات معلّقة في الإشراقة الغافية في تجليات النص ، ومن هنا تأتي أهمية النص وفاعليته ؛ لكونه مفتاحاً للدخول إلى عالم النص الشعري وفك ألغازه ، والوقوف على أسراره ، فهو يمثل "الدليل الذي يفضي بالقارئ إلى النص ويضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة"[3].

وقد حرص الشاعر على ذلك كلّ الحرص في أن يجعل نصه ، ومتنه الشعري وعنوانه ينتمي إلى البنية الشعرية الحديثة ، وأن يعلن الجدّة في مشروعه نظريةً وتجليات وتطبيقات ، ليسجّل حضوره. وتتضح مقصدياته الدلالية بما يقوله أو يقرُّ به في شعره وبما اختاره من عنوان أو رسوم وتشكيلات ، وبهذا وجدت المتغيرات الفنية سيرورتها منذ البدء حين انطلقت في المضمون الذي تشاكل مع عتبة العنوان ، لتعود تلك مرة أخرى وهي تشع بمردفات متشاكلة في انسيابية عالية تكشف عن تعالق فني

١- الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، مصر، ط١، ١٩٥٥م: ١٨٦.

٢- ينظر: المصدر نفسه: ١٨٦.

٣- ينظر: المصدر نفسه: ١٣٥.

يمتلك انسجاماً ، تحتشد فيه التقنيات الإبداعية ، وتظهر بمسارات متعددة ومتنوعة ، وهي تؤطر مفاصل العمل الأدبي ، وتبعث في أجوائه سيرورة الاستمرارية التي لا ترتكن للسكون ، وأنّ تباين الأطروحات الفكرية تعتمد على استشراف يتضمن مساحةً جديدةً ، تضمن للنص تطوراً في الرؤى والأفكار ، وتدفع بتشكلاته للمزيد من التحول والمغايرة ، وهو يؤسس لرؤية جديدة زاخرة بالمعطيات الماثلة بالحيوية والنشاط.

لذا كانت العتبات تشي بمجموعة من العلامات بدءاً من العنوان بوصفه الباث الأول في كشف دلالة النص بعدما يعلن للقارئ الوصول إلى الحصول على القرائن الدالة في النص الشعري ، ولعل أول ما يظهر للقارئ العنوان الذي سيتأمله ويستقطبه للقراءة ، ويدفع به للمتابعة إلا إنّه ليس الوحيد لدافع التأمل ، فثمة عنوانات فرعية تشكّل بمجموعها رؤية المجموعة ، ورؤية النص الشعري.

وفي نهاية هذا الايجاز يقدّم الشاعر نسقاً مميزاً ضمن أنساق شعريته ، بدءاً بالعنوان وصورة الغلاف ، وبهذا يتصدّر مجموعة الشاعر (مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبِ) اسمه وصورته وملامح بيضاء وإشراقة على الرغم من وجود ملامح سوداء متوزّعة على غلاف المجموعة لكنّها منتفية باتساع حجم البياض ، وما وجود الشاعر نفسه في غلاف المجموعة إلا ليقرّب المقاصد للمتلقي ، وأنه ابتغى من ذلك أن يتجلى فيه شخصاً يطمح بالوصول إلى مبتغاه بنفسه لكونه المطر الذي أيقظته الحروب وهو الإنسان القادم لإزاحة قبح الإنسان الحاضر ليتجلى الجمال بوافر مصادره ، وهنا تبتدئ لحظات الصراع بين ركني الثبات والفناء على مستويات متعددة ومنها انتصار الفعل الجمالي من خلال مشق الكلمة لمواجهة القبح ، ليكون الشاهد والدّال على تحقق الانتصار بما فرضه من همة وشكيمة جعلت منه منتصباً لم يبطأ في اشهار مواجهته.

ولعل ما يضع القارئ في معاينة أُخرى هو وجود المطر الدال على الانبعاث والبقاء وأنّ سقوط المطر بداية جديدة لأمل آخر يدعو للفحص المتأني لبلورة القصد بقطع النظر إلى السبيل ، ولذا فالدلائل القارة في غلاف المجموعة تركن إلى ذلك.

وبهذا نسجل حضور عتبات نصّية محيطة تأليفية تشمل عنوان المجموعة واسم الشاعر وتمهيده واستهلاله ، فإننا نؤكد تشاكل عتبات نصيّة فوقية شملت لوحة غلاف المجموعة شملت الألوان والثيم الأُخرى في ترسيخ خطاب الشاعر ، لتتعاضد العتبتان في كشف مغزى فني وفكري ، وقد مثّلت العتبات الفرعية للنصوص الشعرية موجّهات فنية كاشفة عن تأويلات النص ، ودالة على البؤر الفنية للنص الشعري والتي تشكل بمجموعها عنواناً يوازي فضاء المجموعة.

وعلى وفق ما يمكن استشفافه فإنَّ ما يُذكر للبداية الشعرية هو ما أخذ نصيباً "وإن كان أول تواصل بين القارئ والنص الروائي ، يتم في حدوده الدنيا من خلال العنوان ، باعتباره البوابة الأولى لاستقبال العمل الأدبي ؛ فإن البداية النصية تعتبر هي الأخرى بمثابة نقطة الالتقاء المادية والملموسة ، لقارئ فتح فعلاً الكتاب ، وشرع في تصفح أولى صفحاته ، فالعنوان والبداية يشتركان في كونهما معبرين أساسيين لولوج عالم النص ، والتمهيد للانتقال من عالم الواقع الخارجي إلى عالم النص الداخلي ؛ وبالتالي يمكن اعتبار العنوان ، هو الآخر بمثابة بداية سابقة –بطريقة غير مباشرة- للأثر الأدبي"[1] ، ومما يعطي مؤشراً مضافاً لأهمية العنوان استهلال المجموعة بمقولة ماركيز:

"كانت تلك الاحداث
هي التي جعلته ينتمي
إلى عالم الذينَ تخيّم عليهم
ذكريات الحروب
والقلق
وبريق أزمنةٍ أخرى"[2].

١- البداية والنهاية في الرواية العربية، د. عبد الملك أشهبون، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م: ٥٥- ٥٦.

٢- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٥.

ليكون هذا الاستهلال حلقة وصل بين النص الشعري والعنوان ، وصولاً إلى البداية التي ابتدأها الشاعر بـ

عندما ينضجُ الرحيلُ

يحترق العالمُ

ولا يبقى الا الله

والرصاص الغافي

في أحشاء أبي

وتجيئينَ زاخرةً بالعتب"[1].

لتبلغ المجموعة ذروتها في كشف بؤرة التوهج ، لمنح القارئ الخيوط الأولى حتى يتبيّن له الخيط الأبيض من الأسود كي يتسنى له متابعة الأثر النفسي للشاعر والسير في المحذور من المنعرجات في تضاريس الوجع الإنساني ، وحتى يكون واثق الخطى وهو يتجاوز بعض المنحدرات ويكون في بعضها عند مفترق طرق متعددة ، لا يجتاز أمرها إلا عن دراية مسبقة تسانده في النهوض على تجاوز الوقوع في الخطأ من الفهم والتعليل والإيضاح.

وهكذا مع المجموعتين الشعريتين للشاعر فهو يؤكد فيهما رسوخ الفعل الشعري في صميم العمل الإبداعي له ، وإن تعددت موارد شواهده الأدبية والمجازية والرمزية الاستعارية ، وإن تعززت في أكثر من صياغة ، فهي في النهاية ستشمل الفضاء الشعري وبؤره المتعددة ، لكونها تنطلق من البنية الذهنية في بلورة الخطاب الإبداعي ، لذا كانت مجموعة(ملامح المدن المؤجلة) يضيق بها أفق الضياء لتتسع فيها شدة العتمة مع وجود اسم الشاعر باللون الأبيض إلا أن هذه الملامح تشي بالمؤجل العائم ، تضع القارئ أمام بصيص من الأمل ينتهي مع طموحه بقليل من البياض في الممرات المرسومة في المجموعة التي لم يتضح منها سوى نصف قوس ابيض وآخر أقل سمكاً منه لينتهي البياض إلى خطٍ واحد.

---

١ - **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٩.**

يفضي أمر هذا التشكل في المجموعة إلى وضع القارئ أمام تأملات تترسخ هيأة هذه المدن في قرارة ذاته من خلال قرائن يعرضها الشاعر لتكون الدليل للوصول إلى الهدف المطلوب ، لذا يضع الشاعر المواجهة بين الفعل وردة الفعل في بداية مجموعته من خلال قول (أنّا اخماتوفا) الذي يقول:

إن حزناً كالذي يجثم علينا
بوسعه أن يحني جبلاً عظيماً
ويزيل نهراً من وجه الأرض.
لكنَّ الأقفال كانت عنيدةً
والجدران عالية[1].

لذا لن يتحقق الفعل لقوة ردّه وبفعل تجذّر الإرادة الواعية وقوة الثبات ، ثمّ يعقب هذا القول بتشكيل فني فيه رسوم وتخطيطات ، ليبتدئ خطابه الشعري أولاً: بالأم ثمّ لأبيه ، ليعلنَ مباشرةً استهجانه لبيان هام تفضي دلالته إلى الحرب وخرابها ، لكن ردّة الفعل ستنتهي بقوله:

عندها
سينتبه الوطنُ
وسيمنحوننا إياهُ
ونُسجّلهُ بأسمائنا..[2]

وتجدر الإشارة هنا إلى توحّد العلاقة بين اللغة الشعرية وما يحيط بها ؛ إذ تشكّل عاملاً مضافاً إلى عوامل إخصاب وإغناء اللغة الشعرية ومرجعياتها المحيطة والفوقية.

ولن تكون مجموعته الثالثة(ضيوف في ذاكرة الجفاف) بمنأى عن هذا الخطاب فهي تشكّل ثيمة الشاعر نفسه ، وعندها تلتقي آهاته وتوجعاته وأن سعى إلى تأويل مقاصده واستخفى بعضها ، فهي تنم عن ذاكرة ذات دلالة عميقة من السياقات الجمالية والمعرفية المتعددة والمتداخلة فضلاً عن أنها تحفل بالعديد من الرسوم

١- ملامح المدن المؤجلة: ٥.

٢- المصدر نفسه: ٢٤.

والتخطيطات الداخلية وهي علامات بصرية للعنوانات الداخلية للقصائد.

وربّما الكشف عن مضمون العنوان يتيح لنا أن نقول إنّ ثمة حضوراً لشخصيات اغتالهم التسلط عن قهر فهم في ذاكرة جفاف ، ولعلّ ما اختصَّ به غلاف المجموعة يكشف ذلك بوضوح من خلال ممر طويل فيه أشخاص غير محددي الملامح تحتاطهم هالات من الالتباس ، تمنعنا من احتساب عددهم أو حتى معرفة أجناسهم ، كذلك ما يعزز من واقع جفاف الذاكرة تساقط أوراق صفراء في طريق هذا الممر الطويل ، الذي ينبئ عن ضياع في طريق مجهول.

وفي أوساط هذا المشهد تتجلى لنا صور الشاعر وهو شاحب الوجه تتوزع صورته عبر مرآى تختفي فيه الملامح شيئاً فشيئاً وهو يلاحق شخصياته بالنداء والعويل ، غير أن الشاعر لم يركن إلى اليأس في خطواته ، بل عنوانه موسوم بالبياض واسمه وصورته التي تشكّل مجمل البياض على أن يجعل ممر شخصياته وأثرهم موسوماً بالبياض الذي سيبقى وإن طال الشوط وتعسّر المسير.

ومما يتيح المجال لترسيم الإطار العام لهذه المجموعة ، أنّها تؤسس حضور شخصيات مغلقة تأويلياً ، تدعو إلى الملاحظة بين التأمل النظري والقراءة الواعية ، لمعرفة حضورهم ، لذا افتتح الشاعر بداية المجموعة بمقولة أليوت ، ومما تجدر الإشارة إليه أنّ ما تم ذكره من ملامح عامة تعوم في مدار المجموعات ، وفي نظرة مبتسرة أقرب إلى التفسير والتحليل والتأويل ، هي وجود (مطر) بوصفه معياراً للاحداث المتوزعة في المجموعات بإزاء يباب وجفاف ، مما أنتجا سياقاً دلالياً يتحرك بطريقة متباينة ، ومحتدمة تنفتح على آفاق فكرية ومعرفية تركن بين الحضور والغياب في موازنة عقلية.

- انصَرَفوا.. ولم يتركوا عناوين
- بين الصخور.. لا يستطيعُ المرء أن يقفَ أو يفكّر
- الأوراق المنهكةُ تنتظرُ المطر[1]

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٥.

وفي نهاية المطاف يتضح أن مقدار الإضافة التي جادت بها العتبات قد أسهمت في إرساء ملامح النسق الشعري ، وأوضحت ملامح التداخل الحميم بين الملامح الخارجية للنص ، والملامح الداخلية له في بلورة واقع شعري رصين ، لذا وجدنا في هذه العنوانات دالاً شعرياً قائماً بذاته.

الصمت بنية شعرية...
التسليم والرفض

تحقق في الشعر جملة من القيم الإبداعية التي صنعت أبعاداً فنيةً لتلك النصوص ، وأضفت على نتاجها الكثير من المقاربات التأملية التي تركن إلى لحظة انشداد معرفي ، ولعل من بين تلك القيم (الصمت الشعري) ، فقد عُد ملمحاً شاخصاً ، وشريكاً حقيقياً للحوار المنطوق الذي يستند عليه الشعر ، والذي يُعد فيها ركناً أساسياً.

ومن الجدير بالذكر أنّ هذا الاستقصاء في استخدام الصمت سيدفع بالضرورة إلى المزيد من الارتقاء الفني لفاعلية التلقي في استكناه بواعث القول ، وهذا ما حدا بالشعر إلى إيراده من أجل شحن النص بعدد لا متناه من التأويلات ، وإعادة عملية الاستنطاق الدلالي للتماهي مع حركه الحوار الناشئ في النص ، ولكي يحتفي النص بأسرار دلالية وجمالية تستجلي الكينونة الفنية القارة في النص ، فالصمت آلية اتخذها الشاعر لترفد شعره بخصائص تكون في البؤرة المشعة لمزايا النص ، فهذا مالارميه يقول "تسمية الموضوع تحطيم ثلاثة أرباع الاستمتاع بالقصيدة"[1].

وإنما يلجأ الشاعر إلى زرع ثيمة الصمت في نصوصه الشعرية ؛ ليعلل بها زخماً من الدلالات والمعاني التي لا تتجسد إلا بالصمت الذي يقصد به "التوقف القصدي

١- الابهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل) د. عبد الرحمن محمود الشرقاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٢م: ١٨٠.

الذي يلازم لغة الشخصيات في حوارها وانشغالاتها ليعطي دلالة يمكن تفسيرها والركون إلى معناها ، وهو قرين الصوت"[1] ، ولذا فهو يمثل تواصلاً واستمراراً في خلق بنية النص وتجسيد الرؤية الجديدة ، مما حدا به إلى أن يكون منتجاً بذاته[2].

وإذا كان للحوار مواصفات فنية تنبع من كونه متصلاً بالفعل كاشفاً عنه[3] ، فإنّ الصمت يبقى القوة الإيحائية العميقة التأثير[4] ، وله معانيه المتنوعة ودلالاته المختلفة ، فضلاً عن أنّ له قدرةً تعبيريةً مركزةً وموحيةً في إطار إيجاز وتكثيف يختزل المساحة الكلامية ، وبذلك يكون الصمت بديلاً أكثر بلاغةً وقدرةً على التعبير من الكلام ، فهو فلسفة ناطقة تعبر عما هو داخلي ومبطن ، وتمنحه موقفاً ناضجاً ومؤثراً وبليغاً ، وأنه لحظة مهمة من لحظات الكلام[5].

إنّ للصمت دوراً حقيقياً وفعّالاً يتمركز في توضيح ملامح رؤية مغايرة تكون أكثر بلورةً للمثيرات الدلالية ، فإذا ما تغلغل الصمت في محاور العمل الأدبي ، فإنه –بلا شك- سيعزز من مكانة المغيّب والمسكوت عنه ، وهو ما سيضطلع بهذه المهمة في قراءة واعية.

متفــــــرد بالصــــــمت، أفــــــقٌ وجهـــــــهُ

وموشّـــــحٌ بالصـــــبح فهـــــو ثيابُـــــهُ

١- المستوى الصوتي في مسرحية (رؤيا الملك)، د.فاضل عبود التميمي، جريدة الأديب، ع٥٧، ٢٠٠٥م: ٧.

٢- ينظر: الصمت بوصفه فرضاً في الدراما المعاصرة، د. سافرة ناجي، جريدة الأديب، ع٤٣، ٢٠٠٤م: ١٦- ١٧.

٣- ينظر: المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء، د. رحمن غركان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٠م: ٢١٨- ٢١٩.

٤- ينظر: قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ندوة الصورة والخطاب، إشراف وتحرير: د. محمد القاسمي، د. حسن السعيدي، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ٢٠٠٩م: ١٤٢.

٥- ينظر: الطاقة الدرامية في لغة الصمت المسرحي، د. حسين علي هارف، جريدة الأديب، ع٧٥، ٢٠٠٥م: ١٧.

لكنـــــه ألقـــــى ليـــــكسر صبرهـــــم

فـــأراق صـــمت المتعـــبين خطابُـــهُ[1]

ويتفاعل الصمت وحوار الذات الشاعرة في بنية النص الشعري ؛ إذ إنّ العلاقة الوشائجية بينهما تجعل من الأول جزءاً مكملاً ومحققاً للثاني ، فضلاً عن أنّ الصمت يمثل منطقةَ إدراك ووعي متقدم ، وأنّه لحظة دينامية متفجرة بالحركة ، كما أنَّ له معانيه المتنوعة ودلالاته المختلفة التي من شأنها أنْ تختزل المساحة الكلامية ، وأن فاعليته تتجلى في شعرية المعنى ، وبهذا فقد اكتسب علامةً جديدةً لدعم الحوار ؛ لما له من القدرة التعبيرية التي توحي بالإيجاز والتكثيف[2].

إنهُ أنتَ

يا قديم التجلّي

انه الصمتُ: سيدي

والذهولُ

والترابُ الذي يصيحُ ارفعوني

والسماوات

يشتهيها النزولُ[3]

إنّ المحايثة بين تلك العلاقة إنما تكشف عن رؤى ومسارات تتسم بالخصوصية الفنية ، كما تعيد تفاعل الخصائص اللغوية ، فتنقلها من وظيفتها الدلالية لتحولها إلى علامات مكتنزة بالمدلولات.

ومـــــن ألـــــف ليـــــلِ مـــــن اللاكـــــلام

وحيـــــداً، يـــــزاول نفـــــس الحـــــروفْ[4]

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف:١٢- ١٣.

٢- ينظر: الصمت في النص المسرحي المعاصر: د. سافرة ناجي، جريدة الأديب، ع٣٨، ٢٠٠٤م: ١٧.

٣- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ:٨٣.

٤- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٨١.

هذا الارتكان لثيمة الصمت سيجعل من النص الشعري هدفاً لتحقيق المقاصد الشعرية ، كما أنّ النص يستأنف مسيرته الشعرية بإشعاع دلالي توضيحي يضيء النص بتقانات جمالية ، ترفد بشكل وبآخر تجربة الشاعر الإبداعية بالمزيد من الإثراء الدلالي التي ستغدو فيما بعد بؤرة استقطاب تستطلع جوهر العمل الأدبي ، وأنّ تلك الثيمة ستمثل نقطة الشروع في بلورة الخطاب الإبداعي ، إذ بها تتعاظم الطاقة التأثيرية ، ومثل هذا الاسترسال في الأداء الفني قد أضاف ثيمةً كاشفةً بكثافة لغوية من المتواليات الدلالية ذات الصياغات الجديدة.

لا أحدٌ يسألْ

والهم القاحل

سوف يقضُّ مضاجع هذا الصمت الأقحل[1]

لقد اكتنفت النص خصوصيات أدائية وفنية شاطرتها الرؤية الذاتية للشاعر ، وامتزجت بها عوامل نفسية وفكرية لتشترك أواصرها بخصيصة التلاحم الفكري التي تعيد في النص إنتاجه الحيوي الفاعل ، كما أنّ هذا التآلف بين النقيضين سيضمن قيمة تعبيرية تستبطن حضوراً تشكيلياً بين مترادفين ، جعلا النص متدفقاً بالانثيالات الفنية ، وبذلك ستكون إمكانية القراءة التأويلية مفتوحة ومتوهجة بالحيوية والتجدد ، وإنّ صيغ الإضافة الفنية فيها متوغلة في عمق نسيج النص الشعري ، ولذا سيترشح الصمت عبر صرخات صامتة تضمر أجوبةً حزينةً سيكشف عنها في قابل الأيام:

وتزرعنـــــي فـــــوقَ صـــــمت الـمـــــساء

أذانـــــاً يَفـــــزُّ عليـــــه الوجـــــودُ[2]

وممّا يوسع دائرة الاشتغال أنّ الدلالة الفنية تتنوع في الشعر ، وقد كانت بأدوات معرفية وملامح اسلوبية ، وجاء هذا التنوع نتيجة جهد فكري ، وهو ما يمكّن المتلقي –وبدون أدنى شك- من الخوض في معترك التأويل ، وأنّ روح الجدل بين الثنائيات

١- **ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٨٧.**

٢- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٨٨.**

المتنوعة ، تسهم في ترسيخ مفاهيم فنية بحيوية متصاعدة ، وأنّ النص الشعري الذي يجمع بين انعكاسات متعددة ستؤول دلالاته إلى تأويلات مرنة ، هذا الشروع في تحويل الصمت إلى فعل تشخيصي يكون قادراً على تقديم معنى يحتوي على مقاصد كامنة تستبطن الوعي المعرفي ، لتكون حاملاً ثقافياً لمضمون العمل الأدبي الذي سيتعزّز وجوده ، وتتوافق مشاهده ، وتندمج تكويناته وطبيعته.

فأورقَ العمر صمتاً طعمُهُ قلقٌ

وهل سيحصدُ إلا الصمتَ زارعُهُ

وقادني شكُّه الأعمى إلى أفقٍ

تقاسمت صبرَ أقدامي شوارعُهُ(١)

ومّما لا يخفى أنّ التكثيف الدلالي للصمت قد أنضج الرؤية الإبداعية للنص ؛ ذلك أنّ الإفراط في ردف النص بالحوار وتهميش دور الصمت يدفع بالتغاضي عن معطيات موضوعية ، ليس لغير الصمت أن يقوم بها ، ولذا لا بدَّ من تحقيق التوازن والتنوع ، كما أنّ بعض النصوص لا تحقق شعريتها إلا بالصمت ، وكذا يكون بالحوار فتتعالق الدلالة التي توزعت على منحنيات متعددة من الفضاء الفني للنص الشعري.

كان الموت إلهاً ليلياً من قلقٍ

يحرسُ صمتي

وأصافحُ أوجاعاً

لا أعرف سرَّ جلالتها(٢)

وتتجلى تلك القصدية في اندماج الصمت في النصوص الشعرية ، وهي -مما لاشك فيه- تمدُّ المفردات الظاهرة بدلالة زاخرة بالمعنى وبدفقات تعبيرية ، لتجعل من النصوص مركزاً للتجاذب المعرفي ، التيٍ تتشابك فيها الدلالة وتندرج فيها الشعرية ،

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٢٥- ٢٦.

٢- المصدر نفسه: ٦١.

وتتجلى في فضاءاتها مداليل التأويل ، لتتواصل مع الآخر بكل طاقاتها ، ولتحظى تلك النصوص بالتألق والحضور ، وكان الوازع الذاتي يتجاوز الاختيار ويدخل حيز التعضيد.

وأيقظتْ الصمتَ في المملكه

ودارت على أرضنا المعركه. .

وحيدانِ

لكننا مؤمنانِ

ومن حولنا أمةٌ مشركَه(١)

إنّ البناء الفني الشعري لا يقتصر في عمله على ثيمة الصمت ، غير أنَّ المعالجة الفنية لبعض أنظمة النص تطلبت وجودها ؛ لكي تردف بواعث الخطاب ببعض المرتكزات المعرفية ، ولذا فقد وجدنا أنواعاً عديدة للصمت ، تتآلف وتنسجم مع أنواع الصيغ المنطوقة ، وعليه فإنّ التفاصيل الفنية للصمت ستكتسب بعداً فنياً ، وتتمظهر تشكلاتها عبر منظومة جديدة ، يترشح المعنى من خلال مساراتها الدلالية التأويلية ؛ ذلك أنّ المعنى ليس معطى جاهزاً ، إنما يتوزع عبر مدلولات إيحائية ، وهي من تسهم في رصد التقنيات الفنية ذات القيمة الاستدلالية التي تزخر بالقراءات المتعددة للمعاني ، فضلاً عن أنّ جدلية الإبداع تقوم على تعدد الرؤى ، مما سيسهم في إغناء عملية التواصل الثقافي.

وتـــــابَ وصــــــام عــــــن الأمنيــــــات   **وأحرفُــــــــه شـــــــهوةٌ لا تتــــــوبْ**

ســــــــيبقى تؤرقُــــــــهُ الشُــــــــرفات   **وصـــــمتاً سيحرسُـــــها ويـــــذوبْ**(٢)

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٣١.

٢- المصدر نفسه: ١٠٣.

ومن أبرز تجليات الرؤية التأويلية للنص الشعري ، هي ترصين رؤية النص الشعري الذي يسعى إلى الغنى الدلالي ، والتعدد في مستوى توحيد الدلالة ، وتشكيل علاقات أساسية بين أطراف النص ، وتقوية علاقة النص بمصادره ، وينطلق الحوار بين الشاعر وذاته ، عبر تيقن معرفي استشعره ذلك المتلقي من خلال خصائص محايثة تغرس تيقّن الحق في ذاته ؛ بل تخطى ذلك إلى أنْ يجعل ذلك الحوار بينه وبين ذاته ، لتنفتح في ذاته نافذة الحوار الداخلي التي كان منطلقها صمتَ الحقيقة التي اندلفت في نفسه.

بـــــدأتُ، ويُتعــــــبني الافتتـــــاحُ

فـــان خــــانني هاجســـي، فالســـماحُ

موزعـــــةٌ حــــــول صـــــمت التـــــرابِ

مــــآذنهم.. ويفــــوحُ الصيـــــاحُ

وشمـــــــس محــــــمّلةٌ بالصـــــلاة

عــــلى كـــل مئذنــــةٍ واصــــطباحُ [1]

هذا الصمت المؤلم يتعايش في ذات الشاعر ، ويناغم روحه المكلومة لهول الفاجعة ، كما أنّ هذا الصمت يفضي إلى تأويلات مؤلمة ، ورغم ذلك سينتهي الأمر إلى ثبات وقوة وعزيمة تقود إلى نصر حقيقي ، يظهر بعد حين وسيكشف عنه آجلاً ، فتقف صامتةً ليقول المستقبل ذلك النصر.

لم يخمد صوت الحق الذي نادى به ، غير أنّ بعض المواقف المؤلمة دفعت به إلى اللجوء للصمت بديلاً أسمى معبراً عن الوحدة والألم وفراق الأحبة ، وينشر الصمت دويه في أعماق النص الشعري لتؤول دلالته إلى معرفة الحقيقة ، وإلى تكنيك فني يتمثل في عدة إرهاصات متوالية ، كما قد يوحي التوتر في إنتاج الدلالة إلى المزيد من الانسجام والتوازن في بنية النص الشعري ، وتؤول استراتجيات الخطاب

١- ملامح المدن المؤجلة: ٦٥.

الشعري إلى الاكتناز بقيم أدائية وتعبيرية تتسم بالانفتاح المعرفي ، وتوسع الطاقات الشعرية دلالة المحتوى ، كما تتمكن النصوص من الانفتاح على أنظمة جمالية تعمل على استقطاب ممكنات دلالية تهتم بإعادة التشكيل في المنظور القرائي.

وكان الحمام يراقبُ همس العيون
وكان الجنون
ولما بكى..
ولـملم أسرابهُ وانطلق
تأخر طيرٌ يتيمْ
وسالت على صمتنا دمعةٌ
فاحترق[1]

هذا الترابط بتسلسل الحديث وترادف الصمت ، يجعل الحقيقة تبدو شاخصةً ، ولم يترك الشاعر لهؤلاء صمتاً أخرسَ ، بل أفضى الصمت إلى دلالات زاخرة بالمعنى حتى يصل الشاعر إلى منعطف آخر ، ليضع الجميع أمام صمت حقيقي ، ثم يتحول هذا الصمت إلى حقيقة شاخصة تندلف في ذات المتلقي لينطق ذاته فيسمع مناجاةً.

وحيـــــداً، كلمــــا ازدحمــــوا ومــــرّوا
توضَـــأ مــــن بدايتـــهِ وصلّــــى
يمــــرُّ الحــــزنُ فـــي دمــــه مهيبـــاً
وينتشـــرانِ فيــــه ذرىً ونخــــلا
دعــــا أن لا يـــصير النهــــرُ غيمــــاً
وكــــان دعــــاؤهُ صــــمتاً أجــــلا[2]

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٣٢.

٢- ملامح المدن المؤجلة: ٨١.

هذا التشخيص الحافل بالعطاء الفكري قد رسم ملامح الاسترسال التعبيري ، كما وضع القارئ في شغف قرائي يدعو إلى الانشداد صوب تجربة الشاعر ، وهو يمارس فنيته ، لجعل النص مكتنزاً بدلالاته الخفية التي تنفث في الدلالات الظاهرة ترابطاً وتواشجاً حتى يتم الوصول إلى الاستدلال المعرفي عبر ثنائية (الصمت-الصوت).

وينفــــقُ فـــوق ليــــل الـــــصمت صــــمتاً

خرافيـــــــــاً، ويـــــــــدَّخرُ الأقـــــــلاّ

وفـــــتشَ كالــــدعاء عــــن الخطايـــــا

ليغفـــــــرهنَ، والأيــــــام حُبلـــــى[1]

ولعل ما تقدم من استخلاص يقدم لنا تكثيفاً لثنائية وصفت بالتحول الدلالي ، ولعل الشاعر يتوسل بالصمت متسلحاً ببعض الرؤى لتأكيد روح التوازي وحضورها في مضمار النص الشعري ، لتبيان قصدية ترفد النص وتزيد من دلالته من غير أن تنقص عمله الإبداعي ، وبهذا عمد الشاعر إلى لغة حوارية مع متلقيه ، ليتمكن من إبراز الحضور الفاعل والراسخ لصوته الشعري ومداليله الإبداعية على أن يضمن وجوداً للمتلقي تاركاً ملء له الفراغات ومحققاً اشغال حيز أفقي ، ولذا فإن جدلية الصراع لم تقتصر بين ثنائية (الصوت/الصمت) حتى يتم الاستدلال على ما هو مسكوت عنه ؛ ولذا حقق الصمت مضمونه وغاياته عبر ملامح من التجميع الشعري الذي تندلف في تفاصيل كثيرة ماثلة بالنسيج والبناء الشعري الذي يسير وينمو وينتج.

١- **ملامح المدن المؤجلة: ٨٢.**

المحور الرابع

الانسيابية الإيقاعية
والانسجام الصوتي

لقد أخذت حروف النص الشعري موقعاً تناغمت فيه مع حجم الإنكسار النفسي ، وأخذ البعض الآخر منها تصاعداً مع الدفق العاطفي ؛ لأن الشاعر يعمل على "إعطاء صورة ايقاعية للحالة الشعورية"[1] ، ولذا وجدنا أن صوت بعض الحروف يدقُّ في عالم العتمة ، لتبرق بضياء المعرفة في الفضائين الخيالي والشعري ، كما جاء البعض منها ليستنهض الهمم ، ويدعو إلى التفاعل في بنية النص ، فضلاً عن وجود كلام موسق تستطيبه النفس ، وربما يعود اللجوء إلى هذا الإعلاء والهبوط في شدة تضخيم الحرف إلى النزعة الانفعالية في قصائده التي توسم بأنها حادة الملامح ، بل ربما تتناغم تلك الحروف مع حجم المعاناة التي تضطرم في ذات الشاعر.

لذا وجدنا أن قصائده متحركة في إيقاعها ، وأنه يختار الأوزان الشعرية في ضوء ما تدّخره ذاته من قلقٍ أو تساؤل ، لذا وجدناه في الحالات المستقرة يتخير الأوزان الخفيفة الإيقاع لتمر على النفس بهدوء وسكينة ، فضلاً عن وجود الإيماء والومض في اللحظة الشعرية التي تعزز روح الانسجام ، لذلك فإن الفعل الشعري يوائم حركة الإيقاع ، بل إنّ المناخ الموسيقي يتلاءم وطبيعة الموضوع الشعري ، فيرى جان كوهين أنّ اللغة في الانزياح تعمل على تقوية الجمل بالترابط الدلالي والنحوي داعمةً هذا

١- **الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): ٦٦.**

الترابط بعنصر صوتي[1] ، لذا نجد التراكيب المتعددة من المناخ الموسيقي والمناخ الشعري والمناخ النفسي ، هي المهيمنات التي تدور في فلك القصيدة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الشاعر العربي قد "ضاق ذرعاً بالقيود الذي كبّلته بها أنظمة القصيدة الموروثة ، فسجّلت تجاربه تمرداً عليها ، كُتب له النجاح حيناً والفشل حيناً آخر ، وكان حال شعراء قصيدة الشعر مختلفاً نوعاً ما ، فقد بيّنت أطروحات المنظرين والمؤسسين لها منطقاً مبايناً ، وانطلاقاً من هذا التأسيس النظري فقد ألفت نفوس الشعراء هذا التنغيم وأصرّوا على الكتابة فيه ، بحيث إنّهم حتى في الحالات التي تنفر فيها نفوسهم من بعض الضوابط النغمية الموروثة كالتزام حرف روي موحد فإنّهم ينوّعون في ذلك الحرف مع حرصهم على عدم مغادرة ذلك النظام نهائياً"[2] ، وبهذا فإنّ الشاعر لم يلتزم بحرف روي واحد على مدى أبيات قصيدته التي بعنوان (قدرٌ.. أنني أقتفيك):

قدرٌ.. أنني أقتفيك
حاملاً مقلتيكَ
وطعم يديكَ
وصمتَ نبيْ
وما بينَ صمتي وبيني
بلادٌ خرافيةٌ تختبي
بلادٌ من العاشقين القدامى
ومن خائفينَ يتامى
ومن سربِ دمعِ سبيْ[3]

إذ انتقل الشاعر بين تفعيلتي(فاعلن) و(فعولن) فقد ابتدئ بفاعلن وانتقل الى فعولن ليعود مرةً أخرى إلى متفاعلن في البيت الرابع عشر ليعود إلى فعولن ؛ ذلك

١- ينظر: الإنزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٣.

٢- تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء دراسة في الجيل التسعيني: ١٨٨- ١٨٩.

٣- مطرٌ أيقضتهُ الحرُوبْ: ٩٥.

أنّ الانتقال من المتدارك إلى المتقارب ، إنما هو الانتقال من(سبب ووتد مجموع) إلى (وتد مجموع وسبب) وهو ما يراه الخليل بن أحمد الفراهيدي بالمتفق أو المتقارب ، ليحققا الانزياح في الدلالة والموسيقى ضمن بنية واحدة ، وتفسير ظاهرة التداخل بين المتدارك والمتقارب هو "تداخل التفعيلة ((فاعلن)) بالتفعيلة ((فعولن)) يرجع أن هاتين التفعيلتين تتكونان من وحدتين ايقاعيتين صغيرتين ، شديدتي التلاحق ، أنهما مبنيتان على سبب ووتد ، يتقدم أحدهما مرة ويتأخر ثانية ، فهما بهذا متساويان زمنياً"[١] ، وبهذا يكتسب النص دلالةً أُخرى من خلال هذا التداخل ، كونه يُعدّ ظاهرةً موسيقيةً مميزةً ؛ إذ "تكاد تكون ظاهرة((التداخل)) بين الأبحر الشعرية من أبرز الظواهر الموسيقية في الشعر العراقي الحديث"[٢] ، مما يفضي إلى الاقرار أنّ التداخل بين بحر المتقارب وبحر المتدارك سمةٌ مميزةٌ اختارها الشاعر عن قصدٍ لأن التفعيلة الواحدة "منهما إنما هي مقلوب الأخرى ، وبالتكرار الموسيقي ستفضي ((فعولن)) إلى((فاعلن)) ومن هنا فإن علاقة التداخل بينهما ممكنة"[٣].

وهو يبتغي من خلالها التعبير عن حركية النصّ المتدفقة الزاخر بخصائص الموسيقى والبناء الشعري من أجل اكتمال المعنى وتمام الدلالة ، لذا يسعى الشاعر إلى الانسجام بينهما من خلال السير في هذا المنوال:

وشبرٌ من الفجرِ
بين المساء وبينَ الجنون
وقافلةٌ كلها تائهون
فأفتح تلك الدروبَ
وذاك الرحيل وهذا

١- تحولات الشجرة، دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها، د. محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م: ١٥٣.

٢- المصدر نفسه: ١٤٩.

٣- المصدر نفسه: ١٥٣- ١٥٤.

وكُلّي لماذا..[1]

ليبتدئ النص بوافر من الأسئلة لتكون الدليل على المعرفة ، وهي من تكشف ما يقف خلف النص الشعري من رؤى جديدة ، فضلاً عن أنّ هذه النصوص تخبئ في تضاعيفها أفعالاً حركيةً توصف بالتجدد والانبعاث:

لماذا يخبئُ شمسيَ هذا الشتاءُ
لماذا تمرّين خاويةً يا سماءُ
وادخُلُ
أحرثُ جُرحي
وازرعُ حُزنَ الشوارعِ فيه
ورائحةَ الفقراء
وأغسلُ أسئلتي فَوقهُ
تحت دمع الدعاء
فينبتُ وجهٌ
ملامحُهُ الربُّ والموتُ والأبرياء
وأنفاسُهُ ذكرياتٌ عظام
أُقبّلُهُ عبر حزن الغَمام[2]

لتتشظى أسئلته في اضطراب وحركة وصوت دافق وعاطفة ، لتجتمع في بنى النص الشعري فتتداخل فيها الإيقاعات وتتوالى الحركات في اختيار واعٍ تبيح للقارئ أن يكون في أعماق النص الشعري ، فقد اختار الشاعر الانسجام الموسيقي المناسب لاحتواء المشاعر والتناقضات لتندمج في النص رؤية المشاعر بروح الموسيقى الدالة ، ولذا توالت بدفق داخلي يتآلف مع البنية الشعرية ، لإتاحة المزيد من الإيحاء والتأويل:

وأسأله كيف يمشي
وكيف ينام

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٩٦.

٢- المصدر نفسه: ٩٦- ٩٧.

أصيح به

يا أبي

كيف بي

وكل الذين أبوح لهم

يرحلون

ومن حوليَ الأرذلون

ذئابٌ موزّعةٌ حول بيتي

وأهلي ملائكةٌ نائمون

بعتُ ليلي من أجلهم

وبعتُ سمائي

وقمحي

ومائي

ونصفَ يقيني

ونصفَ الظنون

ولم يبقَ إلا عيوني

فكيف أبيعُ عيوني

وأنتَ العيون

وكل الذين نبوحُ لهم... يرحلون(١)

إنّ حسن الأداء والجمال الفني ينتجان من الإيقاعات الموسيقية في النص الشعري من خلال الموسيقى الداخلية والخارجية ، فالداخلية من خلال انتخاب المفردات والكلمات وتناغمهما وقوتهما الشعرية ، والخارجية ما يتركه التنغيم الموسيقي والوزن والإيقاع ، ليتعاضدا في النص الشعري وينتجا تواصلاً بين الصورة الصوتية والصورة الناطقة في علاقات تتابع وترابط ، إذ هما الأشد تأثيراً وفاعليةً في النفوس فضلاً عن أنهما يكتنزان رؤيةً جماليةً ، فالصوت يوسّع مجال التأثير.

١- مطرٌ أيقظته الحُروبْ: ٩٧- ٩٨.

لقد صرّع الشاعر البيت الأول من القصيدة بحرف الروي الكاف المفتوحة ، أما البيت الثاني فكان حرف الروي هو الياء الساكنة والقافية مزدوجة أيضاً ، والبيت الثالث حرف رويه الياء الساكنة أيضاً ، لينتقل الشاعر في البيت الرابع إلى حرف روي آخر وهو النون المفتوحة ، وهكذا يتنوع حرف الروي وتتعدد أحرفه وتتنوع ، ويشعر بإزاء تعدد هذه الأحرف أنه أمام نسق من العبارات على صعيد الدلالة وعلى صعيد التراكيب ، كما يُلحظ أن الشاعر لم يلتزم بحرف روي واحد ، بل عمد إلى كتابة القصيدة بشكل غير ثابت أي لم تكتب بنظام الشطرين.

وعلى نحو أكثر وضوحاً تستأنف اللغة تشكّلها الإيقاعي عبر متعددات من القوافي انطلاقاً من رغبة نحو شعرية متعددة ، فالقافية "هي مجموعة أصوات تكوّن مقطعاً موسيقيّاً ، واحداً يرتكزُ عليه الشاعر في البيت الأول ، فيكررهُ في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها"[١] ، لذا وجدنا النصوص زاخرةً بالدرس الإيقاعي المتصل وهي تحمل تأشيرات الطاقة الشعرية ومتعدداتها ، فكان من بين قصائد الشاعر(نوفل أبو رغيف) ما تشكّلت على نحو موزع يمكن أن نلمح بعض تشكّلات القوافي على وفق الآتي: ضرب المتراكِب* ، كما في قول الشاعر:

حـــــرقَ الكـــــلام وخلّـــــفَ العتبـــــا

وأعـــــارني شـــــفتيهِ وانْحَجَبَـــــا

تَبعثْـــــــه أنفاســـــــي تحلّفـــــــهُ

بالصـــمت، أن يفضـــي بهـــاْ فَأَبَـــى[٢]

١- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، د. عبد الرضا علي، نشر وتوزيع مؤسسة المنار النجف الأشرف: ١٦٨.

❖وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات.

❖وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها متحركان.

٢- ملامح المدن المؤجلة: ١٢٥.

فقافية المتراكب كانت ممتدة بين النون الساكنة والألف الساكنة في (وانْحَجَبَا) وكذلك في (بهاْفَأَبَى) فكانت القافية ممتدة من الساكن الأول إلى الساكن الأخير وبينهما ثلاثة متحركات.

وتتجه نصوص الشاعر نحو قافية أخرى يتم التعرف عليها من خلال ما تعززه من قيم إيقاعية وشعورية تكشف عن اقتدار في تجسيد حالات انفعالية متعددة ، كما تدل بعض إشاراتها على اعتماد البعد النفسي في ترجمة رؤى النص الشعري ، لذا وجدناها تؤول إلى ترسيخ خطاب التأويل بما يشمل رؤى القصيدة ومبتغى الشاعر ، لذا اتخذ الشاعر سبيله إلى هذه القافية لتشي بالأفكار والرؤى فكانت القافية الأخرى على شاكلة ضرب المتدارَك* ، إذ تعزز المتحرك بين ساكنين في (ترفْفَقَاْ) و(ليوْثَقَاْ) فكانت القافية أكثر وضوحاً ، مثل قوله في قصيدة له بعنوان (في حضرة تموز آخر):

ونحمـــــلُ عـــــشب الأبجـــديات بلسمــــاً

وننـــزل فـــي جـــرح البـــوادي ترفّقَـــا

ولــــو أخطــــأ التـــاريخ.. مـــدَّ مطأطئـــاً

لنـــا قيــــده والـــمعصمين ليوْثَقَـــا[1]

وتستمر نصوص الشاعر وهي تمتلك قدرتها الواضحة في نظمها المعرفية وعدد اتجاهاتها ، لذا نرى أن الشاعر يفسح مجالاً للإيقاع ، ليكون جزءاً من التأمل الذي يبتغيه المتلقي في الوقوف على الأثر الأدبي والنفسي ، بل يتطلب الإدراك حتى يتم استدعاء هذه الرؤى ، لكونها موضع جدل ومراجعة واختلاف ، وبهذا تتبلور لحظة التأمل عبر قافية جديدة وهي قافية المتواتر* ، لنجد مصداقها في قول الشاعر:

وســـأنفض الشَـــجَر الـمُحمّـــلَ منــــذُ بـــدئي

بالجيـــاع، فلـــم تعُـــد مُـــدني تُطيـــقُ

١- ملامح المدن المؤجلة: ٣٤.

ســــأقول للبـــــاقينَ: أيقــــظَ جمرتـــــي

ســأقولُ علّمَنـــي أصـــيحُ وأســـتَفيقُ[1]

ليقف المتحرك بين ساكنين (تطِّيقُوْ) و(أستفيْقُوْ) حتى يفضي إلى تحقيق الانسجام بوصفه حركة يتطلبها النص عبر الفعل التأملي الذي ينطوي عليه الخطاب الشعري.

وهكذا فإن نسق القوافي تدرج بين الأنساق الجمالية/ الشعرية ، ليكرس الامتداد الواضح لأفق النص من أجل الحصول على تضامن صوتي دلالي في انتاج الفاعلية الشعرية ، لذا تتشكّل في محطتنا الأخيرة من القوافي قافية المترادِف* ، ولعلها المحطة الشاخصة التي تستريح فيها أنفاس الشاعر ، وهي توفر عليه شيئاً من الهدوء والتراخي.

نبيٌّ...

وكم أرهقتهُ الدروبْ

يفتشُ عن وطن في الجيوبْ

مدائنهُ شُرَفٌ فاجرات

إلى فجرِهِ رفضت أن تثوبْ[2]

هذه الاتساعات الصوتية كانت في انسجام مع تطلعات الشاعر النفسية التي كانت بين علوٍّ وانبساط ، وربما خلق بعضها التوازن بين الصفات المتضادة وبين حالات غير عادية من انفعال ، تكشفها نبضات الإيقاع وانسجام العبارة ، لذا شهدت الكلمات نغميتها الداخلية والخارجية في محاولة لخلق إيقاع منسجم في البنية الإيقاعية ، لذا فإنّ الشاعر "كان سباقاً للإحساس بتضامن الصوت والدلالة في إنتاج

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٤٣.

٢- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ١٠١.

❖ وهي القافية التي يفصل بين ساكنيها متحرك واحد.

❖ وهي القافية التي لا يفصل بين ساكنيها فاصل.

الفاعلية الشعرية ، فمن الصور البلاغية ، والعروضية ، عنده ما هو لفظي ومنها ما هو معنوي ومنها ما هو نتاج تفاعل اللفظ والمعنى"[1] ، ليتجلى في النص التمظهرات الصوتية وانسجاماتها الإيقاعية ، وتبيان أثرها الحسي والنفسي فإنه "يتحرك نفسياً وموسيقياً وفق مدى الحركة التي تموج بها نفسه"[2] ، كذلك قدرتها على التأثير والإيحاء بما تكتنزه من الطاقة التعبيرية ، فضلاً عن أنّ هذه التجليات الإيقاعية تعزز من شعرية الصوت ، وتكشف عن خصائص مضمرة تساهم في التنغيم الجمالي على مستوى النص الشعري ، كذلك أن انتقال الإيقاع وانتظامه في سيل متدفق من الإيقاعات الصوتية ، إنما هي تلامس تموجات عاطفية متتابعة ، بل تشي بمعانٍ ظاهرة ، وأخرى خفية في النص.

١- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية، د. محمد العمري، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م: ٣٨.

٢- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): ٦٦.

المحور الخامس

الآخر في الكتابة الشعرية والانجذاب الوجداني

شكّلت بواعث الآخر قاعدة الشاعر الحسية ، وهو يحدو بها للظهور في ظل واقع ترتسم على ملامحه ألوان أُخرى ومتعددة ، وتصدّى لذلك وجدانه الشعري ، وكانت عبر صياغات محتدمة في صميم الخصوصيات الشعرية ، مكتنزة بمقصدية التعريف ، وهذا ما كشفت عنه التبدلات المعرفية ، ذات الأنساغ المتحولة والفاعلة عن أنساق قابعة خلف تلك الدلالات ، وهي مسكونة بهاجس البوح ، كما أنّ هاجس الشاعر مسكون بالتمييز والتفرد ، وهو يختار التحليق بين ذوات منشطرة ومنقسمة على أكثر من ذات.

ويبقى الآخر موزعاً في شعره إلى الآخر الغائب الحاضر (الأب) والآخر الحاضر (الأم) ، وآخر متعدد يكشفه المتلقي بعد طول معاينة ، ومما يستدل منه أنّ الشاعرَ يؤسس لقناعة أخرى تكمن فيها مقاصد متعددة متوجة بكمال المعنى وتمام الدلالة عبر تكثيف فني وإيماض فكري ، وبهذا يعيد للشعر عرامته وقوته في بواعث حسيّة ، وتأسيساً على ذلك فإن الآخر قد بلغ ذروته ونضجه وهو يفرض وجوده في بنية النص ، ومما يؤشر على نحو متواصل أنّ "((الأنا – الآخر)) ثنائية تضرب بجذورها في صميم الوجود الإنساني ، فالإنسان لا يعرف على وجه الحقيقة سوى ذاته ، فتصبح الذات هي مركز الوجود ومحور كل حقيقة ومصدر كل معرفة ، ومع أننا مقتنعون تماماً بوجود ذوات أخرى مشابهة لذواتنا وأن لها وجوداً حقيقياً إلا أننا بالرغم من

هذه المعرفة فإننا نميل إلى اعتبار وجود الذوات الأخرى أشبه ما يكون بوجود الظلال"[١].

ولا يتوانى الشاعر في أن يمدَّ نصه الشعري بأقطاب وجوده ، بوصفهم طاقات حية تؤثر على وجوده تأثيراً إيجابياً ، وهي نفسها من تعينه على المواجهة ، لكونهم مثابات ضوء يستحق المرء أن ينتسب إليها ، وأن يعزز بهم أفكاره ، هذا التبادل المعرفي والفكري يجعل النص في حركة دائمة ، كذلك هو يعزز من وجود هذه الرموز ؛ لأنه يعتد بها وهي جزء من ذاكرته ، يزاد على ذلك أنّ المتلقي حين يجد هذه الرموز الحية يمكن أن يترسخ في باله بعد الشاعر الآيديولوجي ، وهو يسلطه على النص الشعري.

عبر هذا الجفاف القديم
ومن بين شقوق ذاكرةٍ فطّرها العطش
أصرّت الروحُ
أن تنزفَ هذه القطرات
فتوضأت الكلمات من نزفها
وضجّت قوافلُ البخور
واستعدّت مواسم القصيدة
(طبعاً..) لتصلّي لكَ
يا أبي
وإلى الأبد[٢]

ويبقى التعالق الفكري هو الدال لإنتاج رؤية يشترك فيها البعد الفني بالبعد السايكولوجي للشخصية ، فالشاعر عزز من وجود شخصية تعيش الواقع الشعري ، وتتآلف وتنسجم معه في ظل انحنائه وارتفاعه الشعري ، وفي ظل انبساطه ومدّه ، على أن تكون هذه الشخصية هي الوسيط بين ما يريده الشاعر وما يحققه النص ، وهي

١- إشكاليات فلسفية معاصرة، مجدي ممدوح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م: ٧٧.

٢- ملامح المدن المؤجلة: ١٧.

من تعزز من وجود المنطقة الوسطى بين خيال الشاعر وفكرته ، ووجود المبتغى الشعري ، لذا نرى أنّ خيال الشاعر يجوب أفق القصيدة ، ليتناغم مع مضمونها في معاشرة تحاورية بين الشخصية والحدث والأمكنة الشاخصة المترعة بهما معاً.

ولذا فإنّ لهذا البطل دوراً مهماً في الهيمنة الشعرية ، وهو المركز الباث للرؤية الشعرية ، وهذا ما نجده في رؤية الشاعر نوفل أبو رغيف ، إذ اتخذّ من هذا البطل وجوداً شعرياً ومهيمناً يعزّز مفاصل النص بحكاياته ورواياته ومآثره ، وقد أجاد الاختيار حين نهل من وجوده التاريخي والفكري ، ليكون ضمن منهاج نصه الشعري.

مــــاءٌ ونخـــــلٌ شـــاهقٌ وظـــــلالُ

ومدينــــــةٌ أقمارهــــا تنثـــــالُ

وتغيــــبُ أنـــــتَ فينحنـــــي نخلـــي

وتحتـــرق الظـــلال، وضـــفّتاكَ، هِـــلالُ

تبكــــي حروفـــي تـــشتهَيك قصائـــدي

لغـــةٌ وأوجـــاع الكـــلام.. تِـــلالُ

ويبيـــــتُ مرتجفـــاً، يـــذوبُ بحزنـــهِ

فـــوق العيـــون الـــذابلات ســـؤالُ[1]

ومّما يعزز طرحنا أنّ اتساع الشخصية في النص الشعري ، واتساع أفق القصيدة ، إنما يدلان على الحوارية القائمة بين مايريده الشاعر ، وما يطلبه النص ، لذا نجد أن تحاور النصوص الشعرية في قصيدة الشاعر قد نهجت نهجاً مغايراً ، على الرغم من انطلاق بعض أفكار الشاعر لتسلك الدروب الشائكة ، إلا إنّ الومضات الجمالية هي الدالة على ذلك الاتساع ، ومما يعزز هذا الطرح أنّ هذه الشخصية قد تعالقت مع الشخصيات التاريخية ، وتماهت معها فأنتجت شخصيةً مثاليةً ، ولتكون المرآة الحقيقية

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف:٣٩- ٤١.

للفكر والوجدان:

لكنهـــــــا ترنيمـــــــــةٌ علويّـــــــــة
مســـــبّيةٌ عزفـــــت بهـــــا الآجـــــالُ

ســـــأظلُ نخـــــلاً ظامئـــــاً، ومدينـــــة
عطـــــشى ولـــــن تســـــقيهما أقـــــوالُ

ســـــتظلُ تنعـــــاك الليـــــالي ظُلمـــــةً
ويظـــــلُّ يـــــنقصُ ليلـــــهُنَّ هـــــلالُ[1]

ومن الظواهر اللافتة في شعر الشاعر أنّه اختار أبطالاً حقيقين، ليشكلوا الدوال المشعّة في بنية النص، فقد فتح آفاق النص لهم وربطَ حيوية تلك الأحداث بهم، متيحاً لهم البوح بحكمتهم ورؤاهم، كذلك لهم أن يضعوا إسقاطاتهم الذاتية على النص، وبهذا سيندمج واقعهم الذاتي بواقع النص، ليتخذ الشاعر دور التشريف في إدارة الحوار الشعري، وإنما يأتي ذلك عبر ذكر مباشر لهم، أو اللجوء إلى حالات مجاورة تبتعد عن المباشرة، ليستحضر التفجر الدلالي والاصطراع الفكري، وتدفق سعة الكلمات فضلاً عن بلاغة القصيدة.

وقبل أن تقف أعوامي
في حضرة هذه الجهات
لتتلوّن بهم ما تأجّل منها
وبينما في الطريق إلى الروح
كان الله يزرعُ وجهاً من الماء
يصلّي لعطشنا
فيولد القمحُ
ويرتفع الطين
وتتنزل الملائكة

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٤١- ٤٢.

لأنها أنتِ

أيتها الحبيبة المقدّسةُ

يا اعبقَ الأمهات[1]

وكثيراً ما ترجم الشاعر أحاسيسه عبر معادل فني يرتكز على الآخر ، لتجسيد مشهد الفكرة ودلالاتها ، فالخطاب الشعري المتبادل بين الذات والآخر ، ربما يحقق لنا هذا الاجتراح بعض مآلات الوصول للفكرة الشعرية التي يخطط لها الشاعر ، على أنْ تكون هدف المتلقي في فهم طروحاته ومبتغاه ، ويتنوع هذا البطل بما يريده الشاعر من ضرورات تلّح على ذاته في تعزيز وجوده وتوطيده داخل النص الشعري ، أو جعله يقف في منطقة وسطى بين ما يريده الشاعر وما يطمح إليه.

هذه الرؤية وإنْ لم تكن الأسبق في وجودها ، إلاّ أنّ الشاعر أخذ بأفق انتظار القارئ إلى حيث وجوده وتاريخه ، ليتفاعل القارئ مع الشخصية والتاريخ معاً ، وبذلك سيشغل القارئ مساحات جديدة تركها الشاعر له ليعاين الأحداث ، ويسجل وجود الشخصية في ظل الوارف الشعري ، ليكتمل المشهد الشعري بضاغط الحدث وشخصية البطل ، والقارئ الذي يمثل الإعلام الجاد لكشف الحقيقة ، بل كشف المسكوت عنه ، وإنما جرى ذلك عبر الوعي.

١- ملامح المدن المؤجلة: ١١.

المحور السادس

بواعث مؤجلة
ورموز دالة بين لحظتي الانفتاح والانغلاق

كانت البواعث المؤجلة تنبئ عن مشروع مؤجل ، يرفد مساره الشعري بما يحقق الطموح ، وهو إضافة جديدة لملاحق تشكّل إضاءةً فنيةً للنص ، وهي بادرة يطرحها الشاعر لاستقطاب أفكار مجاورة تعززها تلك المرتسمات ، وتكون الشاهد على المغزى الشعري ، فالشاعر يضع بؤرة النص في منطقة متاخمة للرؤيتين ، ويجعل تلك الملاحق إضاءات راصدة تزود النص بالديمومة والحركة ، على أن يجعل بينهما مداً فكرياً يتآلفان مع ميسم الشعر ، لإنتاج رؤى يفرزها هذا التلاقح.

وأودع الشاعر مجمل طموحاته المخبّئة في فضاءات النص الشعري ، لتظهر علناً بعد التغيير وهي(النبوءات والانتظار) ، وهو الذي أراد لها وجوداً على مستوى النص الشعري ، وعلى مستوى الواقع في دلالة ابستمولوجية محملة بالوعي الممكن ، لذا وجدت طريقها في الحضور ؛ لكونها رؤية تمخضت عن تجارب فيها التزام كامل بهموم الإنسان وقضاياه ، بل وقفت في مجملها في مواجهة قضايا الإنسان المصيرية ، ووقفت في مواجهة كل ما أجهض حلم الإنسان العراقي ، وهو يبحث عن الحياة والاستقرار ، فكانت موجهات قرائية أضمرت أنساقاً من الخطاب الشعري والوعي الدال:

فعُـــدتُ، لا صبـــرَ فـــي صـــدري يـــؤجلني

ولا لـــــــدربي أقـــــــدامٌ تطاوعُـــــــهُ[1]

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٢٦.

ولعل الظروف السابقة لم تكن لتسمح لها بالظهور ، ولم تتهيأ الممكنات الأخرى لإعلان هذا المشروع الذي ابتدأه فتياً ، ورسمه في طفولة نقية تحتكم إلى العقل في تصرفاتها ، وتمتاز بالشجاعة في التعبير عن الرأي ، لتُظهر في الجانب الآخر القمع الذي يمارس سلطته ، فيكبح هذه الطموحات بمزيد من الرفض ، وتظل الرؤى الشعرية تمور في التيه ، وليس ثمة تحقيق لقيم جديدة إلاّ الدعوة إلى واقع متمرد كي ما يواجه الفوضى والتناقضات ، وغياب حرية هذا المشروع.

وحيـــــــن تأكـــــــــد أن المجـــــــيءَ،

بعيــــداً، تنـــاثر خلـــف الغيـــوب

تنـــــاءى .. يخبِّـــــيءُ خـــــيط انتظـــارٍ

وواعــــــدَ هجرتـــــهُ أن يـــــؤوب[1]

تمور في نفس الشاعر أمانٍ مؤجلة غرسها في نصه الشعري ، لتكون الدال على الأمل والباعث على استمرار حيوية النص ، وهي اللحظات الراكزة بين الاستبداد والتغيير ، إذ حفل بالمؤجل الذي يقاوم الاستلاب الاجتماعي والشقاء الإنساني المزمن ، فقد شكّلت المجسات النابضة في مضامين نصوصه الشعرية ، وهي تشكّل مقصوداً ابتغاه الشاعر كي تحفل نصوصه بالديمومة والأسرار التي تمنح النص طعم البقاء.

لذا وجدنا الشاعر في أكثر من مرة يجدد هذه المؤجلات ، ويراها ضرورةً مهمةً للحضور ، لكونها تعزز هواجس الشاعر وطموحاته التي بقيت عالقة ، فما كان منه إلّا أن يضعها بين أيدي المتلقي ، هذه المؤجلات مستوحاة من أفكار النص المتعددة ، وتتفاعل مع المعلن في النصوص الشعرية ، وبهذا فإن الشاعر يكرر منها كلما وجد الطريق إلى مطمحه مغلقاً ، تقف فيه معوقات الواقع ومهيمنات السلطة القامعة ، لذا فهي الدلائل الشاخصة عليه وتمتاز بالرسوخ والتجذر ، يعمد الشاعر في إيضاح بعضٍ منها عبر تأكيدها بالإشارات والرموز ، لهذا كان يجعل بعض هذه الرموز إيضاحات

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ١٠٢.

لفكرته من خلال غرس المؤجل وإلحاقه بالإيضاح ، سواء أرمزاً كان أم اشارةً ، فمثلاً نجد في قوله:

نحنُ ظلاّن

لانتظارٍ وحيدٍ

والنبوءاتُ.. سيسبانٌ طويلٌ[1]

يبتغي الشاعر من هذا المؤجل أن يشكّل الرصيد الفني للنصوص ؛ لاستكناه الفاعلية التعبيرية والدلالية التي تضفيها الشحنات الايحائية لهذا المؤجل ، ساعياً إلى تكوين مقتبسات فكرية تمد بظلالها على متون الأبيات السابقة واللاحقة ، وهي إضاءات للنص.

لم تكن تلك المؤجلات هوامش إيضاحية ، إنما هي في صميم المتن الشعري للكشف عن مدى فاعلية البنية الشعرية ، وهي توثّق اللحظة المستقبلية الشاخصة ، لتكون دلائل معرفية تعزز من رؤية الشاعر ، وتسبغ على نصوصه المد المتحرك الجدير بالبحث والتحليل على مستوى المفردة والتركيب ، كي تتلاقح صوب النصوص ، وتقيم معها علاقات حضور.

الحزن بلاد

والدمعُ نشيدٌ

والفجرُ مواعيدٌ

والسنواتُ نعاسٌ يتأجّلْ[2]

ويتضح من الدلالات المرشحة من تأويل المفردات أنّ القارئ يرى بمزيد من الاطلاع المتعدد الدلالي لهذه المؤجلات بما تحققه من معاني ودلالات ، وعبر ما تشكله من صياغات مجازية تشبيهية واستعارية وكنائية ، ولا شك في ذلك ، فإنها من أفعال الإثارة يبتغيها الشاعر ، لتكون في موضع الإيحائية المحفزة لذهن المتلقي ،

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٨٠.**

٢- **ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٨٧.**

وهي محفزات يدعو فيها الشاعر المتلقي للكشف والارتياد ، وهي بنى تعبيرية تتحول رؤاها من الفضاء النصي إلى الحيز المكاني ، حين تجد مستقرها في الواقع اللاحق ، وحين تجد صداها في سياق جديد ، وقد عزز وجودها الإيحاء الشعري من خلال ترصيع النص.

وتبقى الرؤى التي أوردها بعبارة (مؤجل) إضاءات على مرحلة الملل والنضوب التي كان الشاعر يعيش رتابتها ، فراح يشي بدلالة العجز الإنساني ، وتلك الدلالات يتطلبها الموقف الشعوري ، وهو يتنبأ المتوقعات في ظل الراهن الحالي القادم ، هذه المؤجلات تشكل الرافد الذي يغذي في الإثراء ، وهو الذي يشكّل إسهامه في سيرورة الدلالة ، وإنما هي بؤر محورية تتماهى مع النص.

مواعيـــــــدهُ ســـــــوّفتها السنيـــــــن

وأحـــــرى بآمالـــــه أن تســــوفْ

فقـــــد خدعتـــــهُ انتظاراتـــــهُ

ولا، لــــن يـــؤوّل بـــاقي الطيـــوف[1]

وهذه الظاهرة تستدعي الوقوف عندها وتأملها ، فهي توشك أن تكون للبنية الشعرية عمادٌ وبؤرةٌ محورية ، يحاول الشاعر بين الآونة والأخرى إلى ترسيخها لتكون في تألقٍ منسجمٍ مع العتبات النصية ، ومع البدايات الشعرية ، لذا فهي في مواقع قصيدته اختارها الشاعر عن قصد ودراية ، لأنه يرى أن هذه العبارة فيها دفقة شعرية ، فضلاً عن البعد الإيحائي الذي يوسع من مجال الدال في النص الشعري ، وهو المجال الإقصائي الذي يطرح فيه الشاعر فكرته ، لتضفي على النص الصفة الجمالية.

هـــم مـــن رأوكَ ومـــن فاضـــت نبـــوأتهم

لكـــي نـــراك، ومـــا شـــحّوا ولا نفـــدوا[2]

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٨٢.

٢- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ١١٨.

هي أفكار متحركة في النص ، فيها تصورات عميقة ذات رؤى ، وهي مجموعة تساؤلات تحمل معها نظرة ثاقبة للوجود الذاتي والخارجي ، وفيها تصورات عميقة تمد نسغها في ذاكرة واعية.

يقيم الشاعر علاقات ترابطية بين المؤجل(نواة النص) وبين العنوان ، ثريا النص لتشترك القوى الواعية واللاواعية ، وتكون ضمن محركات النص ، ولا شكَّ أن المؤجل في النص الشعري ، ينقل التجربة الشعورية للمتلقي ، وتقرّب صورة النص الشعرية له ، فضلاً عن التدعيم الحسي للنص ، إذ يعتور الشاعر شعور بالأمل ، وهو يكشف عن لاحقٍ من الزمان تتفتق فيه البصائر ، لانتزاع الأغلال ، وكسر القيود المتعسفة التي تسيطر على الواقع ، وإن النصر آتٍ.

الجهات محّملةٌ بالقلق
والمصابيح..
تزرعُ خوف الزوايا
بشيءٍ من الأمان
ونحن.. نكتشفُ الغربة
كلما صادفنا الوطن
.. وسائرون
بانتظار الفرح[1]

إن المؤجل بنية محايثة للنص ، وبهذا تبرز القيمة الإبداعية في التماهي مع النص ، لخلق وعي جمالي ، وهي دعامة رئيسة لارتفاع النص في المستوى الفني والبلاغي ، لإنتاج دلالة جديدة ، ويمكن اصطلاح البنية العميقة على المؤجل ، وعلى العتبات البنية السطحية التي غالباً ما ينسجمان.

كأنــــك تـــــوقظُ جَمـــــرَ النبــــوءات
والانتظـــــارُ صـــــديقٌ حســـــودُ[2]

١- ملامح المدن المؤجلة: ٥٩.
٢- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٨٨.

وتبقى أبجدية المشروع المعرفي وهياكله المشرّع الوحيد الذي يمتلك بوصلة تحديد الاتجاه ، ولذا فهو لا ينحرف بالمغريات ، وإن تناول الجزئيات ، إنما لمواجهة الإحباطات والهزائم ، تؤكد الرؤية الجمالية على القدرات الذاتية الواعية ، والفرز النوعي من خلال ترابطات دلالية ، وتشير الدلائل إلى استقرار الكيفيات التي تمركزت داخلها بؤرة فنية تسمح لأكثر من قراءة خاصة ، وهي من أنتجت جواً جمالياً عبر إشارات مثيرة للجدل ، فتشكّلت القراءات المنهجية ، وحل محلها نوعٌ من التوتر الداخلي الذي لا يحكمه منطق السبب والنتيجة ، بل تفاجئ القارئ ، وتباغت أفق انتظاره ، فتحتاج إلى دربة فنية عالية للسيطرة على تفاصيلها.

وبذلك فقد فتح أبواب الشعر مرات عديدة لموضوعاته واستدرك بلغته الشعرية كل الأبنية سعياً للجودة الشعرية ، وكانت طموحاته تتأرجح بين المسار الفني والبناء المعماري في تشكّلٍ جديدٍ ، فضلاً عن استجابة ثيمات شعره لتحولات الواقع عبر تمرس تتخلق المترادفات فيه ، وتتآلف المتناقضات ، وهو يعتمد التقنيات والانتقالات عبر الزمكان وانفتاح الحدود ، ليتجاوز الشعر حيزه الضيق.

وإذا كان بعض الشعراء أو أغلبهم يتكئون على رمز من الرموز المعروفة ، ويكون لهذا الرمز وجودٌ هامشيٌ في قبالة مركزية الموضوعات الأخرى ، فإن الشاعر قد عززَ من وجود الرمز ، وأصبح مركزاً مهيمناً يقود حركة النص إلى طموحاته ، ليجعل من نفسه مركزاً حوله مدارات ، إذ خلق رموز وذاكرة ذات منطق جدلي ، لذا نجده قد ربطَ بين دال الشخصية ، ومدلول الرمز ودارت تلك المرموزات بشكل كبير حول هذا الرمز ، كما كان البعض ظاهراً منها ، ولعلنا نوافق الرؤية التي ينطلق منها الناقد علي جعفر العلاق التي يذكر فيها أنّه "بات واضحاً اليوم ، كما يبدو ، أن حداثة القصيدة العربية لا تكمن في خروج الشاعر العربي على الوزن والقافية ، بل تتمثل ، حقاً ، في انعطافته الكبرى لبلورة رؤية خاصة به ، وما ترتب على ذلك من بحث عن رموز وأساطير وأقنعة يجسد فيها ، ومن خلالها ، رؤياه ويمنحها شكلاً حياً ملموساً"(١) .

١- في حداثة النص الشعري: ٥٦.

وبهذا شكّلت الرموز عند الشاعر (نوفل أبو رغيف) دوال ثابتة في النص الشعري ، ولا يتوانى الشاعر في أن ينوّع بين هذه الرموز ويضعها في أمكنتها التي يسعى الشاعر إليها بقصد ، لتثبيتها في الذاكرة الشعرية ، فهي- وإنْ تعددت وتنوعت- تأخذ بمسارات المفردات والمعاني الشعرية إلى حيث الدال المعرفي في النص ، لتكون الشاهد على الفكرة والدليل على المعنى ؛ ذلك أنَّ "تركيب بعض الرموز وتسلسلها يمنحان النص دلالات مختلفة تكون مدهشة وفي الوقت ذاته متجددة ومثيرة"(١).

لذا نجد أنّ لهذه الرموز قدرةً واضحةً في منح المتلقي مساحةً عريضةً للإطلال على الواقع الحياتي والواقع الشعري من خلال النظر في هذه الرموز والوقوف على مدلولاتها ، فكان من بين هذه الشواهد الراسخة في الفكر الشعري للشاعر هي (البحر ، النخلة ، الماء ، الغمام ، المئذنة) ، فمن هذه الدوال ما يجعلها تشترك لتعبر عن الوطن والهوية والصوت والرأي ، ولذا كانت بعض الرموز رامزة بصورة مباشرة ، وأخرى بوساطة المرموز ، لتشكّل بمجموعها الفاعلية الشعرية ، لتنشيط ذهنية القارئ ، وتأكيد الصفة الثقافية التي تسمح بالتعددية والاختلاف ، كما ينبغي الادراك إنما يتم الاستشهاد بهذه الرموز كونها بواعث لمشاعر الانتماء ولأنها تمثّل النضج والاكتمال.

ولمزيدٍ من التعرّف ذهبت الفيلسوفة الأميركية المعاصرة سوزان لانجر "إلى أن الإنسان كينونة رامزة ، لا تستقر من تجوالها إلا في رحاب الميتافيزيقا وما وراء الحس الظاهر ، وهو وحده المخلوق الذي لا يكف عن صنع الرموز"(٢) ، ويحقق الرمز هدفه المعرفي عبر إشارات دالة عليه ، وبهذا فإن الشاعر يغرسه في النص الشعري من أجل أن يرسخ فكرته بوساطة هذا الرمز ، كما يسخّر كل الطاقات والمعاني ، كي تتشبث جذور

١- **الرمز في الشعر العربي، د. ناصر لوحيشي، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط١، ٢٠١١م: ١٥٢.**

٢- **فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من ١٩٤٥ إلى ١٩٩٠م، لواء الفواز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م: ٩٢.**

هذا الرمز ، ويكون الشاخص عبر اللحظة الشعرية ، وكثيراً ما يجعل الغموض السائد في رؤيته ، وما على المتلقي إلّا كشف هذا الغموض وتبيان دلالته ، ومن تلك الرموز التي استعملها الشاعر في قصائده الماء ، لأن "الماء واحد من أكثر العناصر حراكاً في الاشتغالات السيميائية للخيال المادي ، وهي سمة تعمقها وتؤصلها محمولاته الميثولوجية والدينية على صعيدي الأساطير والشرائع ، لقد أدرك الإنسان منذ فجر تأريخه أن الماء - هذه المادة الجوهرية والمهيمنة والروح المقدسة — هو الشرط الأول من شروط حياته ، فنظر إليه بحب وتقديس"[1] ، وهو مصدر إذكاء الجذوة المتقدة للحياة ، وفي تحديد ماهيات النصوص ، لإضافة لمسة جمالية تشي بوجود حركة باعثة على الوجود.

سينتبهُ المستحيلُ

ويصحو

ليعلمَ أن المسافةَ

جدبٌ

وملحٌ

وأني ماءٌ

وأنكِ قمحٌ[2]

يسعى الرمز للربط بين الأفكار من خلال إشاعة لغة تنظيرية دلالية موازية للخطاب الشعري ، تكون الأفكار والقيم والتمثلات ضمن متبنياته الفنية ، كذلك اللجوء إلى الرمز من أجل التعويل على المعنى المضمر ، وتعزيز دور الفاعل في النص الشعري ، وبهذا تكون الصورة أقرب إلى الحالة الشعورية ؛ ذلك أنَّ "الدلالة الأدبية حين تتخذ الرمز إطارها أو حين تتوقف عند علاقات اللغة والأشياء ببعضها ، لاتحافظ على معانيها المسبقة ، بل تأخذ معاني مختلفة ، فمعناها هو حاضرها ، وليس ماضيها"[3].

١- إنتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة، د. محمد الأسدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م: ٦٤.

٢- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ٣٦- ٣٧.

٣- الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، الياس خوري، مؤسسات الأبحاث العربية، بيروت- لبنان،=

وعلى هذا الأساس فإن الرمز يقدم إضاءاته وشروحه وتفسيراته في نسق متوازٍ بما يتساوق ومساحة الأفكار الشعرية ، لذا يشكّل حضوره وظيفةً اتصاليةً بين معاني النص وفكرة الشاعر

أنسيتَ أن

هذا الذي في أفقهم

نخلي ومائي

أفقانِ نحنُ

وأنتَ من كبرٍ

وأفقي من إبائي[1]

شكّل الغَمام البدايات الأولى لكينونة الماء ، فكانت هي الدال على الوجع ، وهي التي تمتص رحيق مائها من الهموم ، فإذا كانت بدموع المهمومين فهي البداية لانهمار الوجع ، لكن الشاعر أراد لبعض الغمام أن يكون معبأ بالقادم ، ليكون الأمل أول غيثها.

والغيمةُ السمراءُ

تملأُ أفقَهُ منذُ الصباحِ

وتستقلُّ زمامَهُ

مرّت على عُشّ الأماني مثقلاً

وأضاعَ فيها بيضَهُ، وحمامَهُ

لما عليه تساقطت قطراتُها

صحّت ثراهُ

فأنبتت أيامَهُ[2]

نتلمّس في هذه الصورة فاعلية الحركة المكوكية بين المرموز والحدث من خلال

=ط١٩٨٢،١م: ٢٢٨.

١- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبُ: ١١١.

٢- المصدر نفسه: ٦٨- ٨٩.

علاقتهما التلازمية ، وبذلك فقد كسبت القصيدة ملامح متعددة ؛ ذلك أنّ "الصورة في الأدب ، هي جوهر التكوين الأدبي والفاعلية الإبداعية ، ويشكّل موقعها من النصّ ، البؤرة ، والقلب ، والمركز ، فمنها تنبثق خطوط التشكيل الفني الأدبي ولا سيّما الشعري منه"[1] ، إذ تتسع ثيمات هذه الصورة وتقتضي ارسالياتها استدعاء حشد من المعاني والدلالات ، ولا شك أنّها منظومة مشاعر وأحاسيس ، إذ "تكتسب الصورة المرئية قدرة إيحائية وإنتاجية في الوقت نفسه ، إيحائية لأنها تقدم تصورات خاصة بمسارات الاشتغال الفكري على قضية معينة ، وإنتاجية لأنها تمتلك مهارات فنية تتعلق بخصائص التحرك والانتقال والتقطيع من مشهد لآخر"[2]

فغمامةٌ قادت خطاهُ
وحيثما تمشي به الطرقات
فهي أمامَهُ
تنسابُ من عين الهموم دموعُها
وكأنها قوسٌ
أباح سهامَهُ[3]

فقد هيأ الشاعر لهذا الأمل انتظاره الطويل ، ليكون الفيصل في تحقيق ما تصبو إليه نفسه ، وليكتمل مشوار الشاعر الهادف إلى انتصار الغاية ، وتبديد هواجس الخوف التي كانت تدور في عالم هذا المشوار ، فالأمل المعقود رسّخته الإرادة الصلبة ، وعزيمة الذات المتجذرة نحو عالمها الإنساني والمعرفي والثقافي.

والآن يبتدئ الغمام فقل له
يأتي، لقد طفحوا وغيضَ ووشّلوا[4]

١- المفكرة النقدية، د.بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٧.
٢- قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ٣٢.
٣- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٦٧- ٦٨.
٤- ملامح المدن المؤجلة: ٥٠.

ويبقى مطمح المطر في علاقة جدلية مع صوت الشاعر ، إذ الأمل القادم سيكون من صوت الشاعر ويسير على وفق إرادته وعزيمته على بزوغ هذا الأمل ، وانتصار هذا الصوت في قبالة انتكاس التسلط وخذلانه.

إذا مــــــا مـــــــرَّ صـــــــوتي في بـــــــلاد

سيُجبـــــرُ غيمهـــــا الا النـــــزولا[1]

هذه الإرادة والأمل المغروس فيها ستزداد حزمتهما الضوئية في يد الشاعر ، ليكونا مناراً في دحض مخابئ الظلام.

ويجمــــــــعُ أحلامــــــــهُ كالغمــــــام

ويكـــــسرها فـــــي غبـــــار الحــــروب[2]

وفضلاً عن ذلك يتشح النص بإشارات وإحالات دائمة إلى مرجعيات رصينة من الدوال والمعاني ، لذا نجد أن أنساق الرمز وأفقه الممتد بامتداد الخوض فيه ، يشي بطاقته المعرفية وأبعاده الشعرية ، وهو ما يتيح لنا سعةً في التأويل ، وبهذا تجدر الإشارة إلى أن ثمة علاقة خفية وصلة فنية بين الوعي الجمالي واللغة ، وهو ما نجد امتداد أثره في المتن الشعري للشاعر وهو يورد حديثه عن البحر ، إذ إن حضور البحر في مخيلة الشاعر يكاد يكون له وجود خاص ومميز ، فقد هيأ له سمته الشعرية ومنحه دلالةً ورؤيةً ليؤكد نسقه الشعري الناجز بما ينهض عليه من معايير ، فتارة يمثل البحر في حركته واضطرابه هي نفسها تجربة الشاعر في مدّها وامتدادها ، وأخرى ترسيخ وجود البحر دالاً رمزياً مهمّاً في الذاكرة الجمعية لدلالاته وأهميته ، كذلك لشموخه ولاكتنازه الأسرار العميقة ، ولذا فهو يصلح لأن يستند عليه لما له من قدرة جمالية وبما يتوافر عليه من عوالم خفية ، لكونه قد انزاح من مجاله الحسي إلى المجال الذهني ، لذا تحركت تجربته وصولاً إلى حالة التجلي بعد الخفاء وهو ما مدّ الحياة بدفق سرها وحيويتها.

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٥٥.

٢- المصدر نفسه: ١٠٢.

وحينمـــا تعبـــت مـــن ســـعيها قدمـــي

وصـــافح الصبـــرُ إصـــراري.. يوادعُـــهُ

صـــديقي البحـــرُ، أغـــرتني كهولتُـــهُ

فصـــرتُ تـــذبحُ أســـراري طوالعُـــهُ[1]

يضاف إلى ذلك أن الشاعر السومري البابلي الآشوري ذو حضارة عريقة ابتدأ الشاعر بالحديث عن البحر وخفاياه وجمال أسراره ، ثم انتقل إلى أن يجد الرابط بين تجربته العميقة ، وبين عمق أسرار هذا البحر.

فمـــن غيـــري أعـــار البحَـــر دفقـــاً

وهـــل غـــيري أعـــار الـــدربَ طـــولا[2]

هذا التناغم بينهما يكشف له لاحقاً انضواءهما تحت حضارة عريقة ، وبمجموع ذاته الشاعرة وتجربته العميقة ، وعمق البحر وجمال سرّه ، ومن عمق الحضارة وقوة رسوخها ؛ ليقفا في حضرة امتداده الأصيل نحو السر المحمدي العلوي الذي هو مصدر كل الأسرار والجمال والعلم والفصاحة.

فأعـــار صـــمت البحـــر ســـرّ عيونـــهِ

وأقـــام تـــاريخ النخيـــل تُرابُـــهُ[3]

ويشكّل البحر وتمدده عالماً آخر لرؤية الشاعر ، فهو الهاجس الذي يوحي بالجمال ، وهو الباعث للحركة ، والمحرك لخفايا الشجن القابع في ذاته ، كذلك يمثّل الصورة الأخرى للهدوء في انسيابيته ، والبهاء حين يكون في مستويات للموج ، وهو الحامل للاسئلة:

تفـــيضُ فيلغـــي البحـــرُ هيبـــة صـــمته

ويصـــبحُ طفـــلاً في رِداكَ تعلّقـــا

١- ضيوف في ذاكرة الجفاف: ٢٦.

٢- المصدر نفسه: ٥٥.

٣- المصدر نفسه: ١٣.

وتمشــي علــى الطوفــان يــا أكــبر الــذرى

وتـــأمره أن يـــستقيل ويغرقـــا[1]

تندمج ذاته في الوجود الجمعي للإنسان ، لذا نجده يواكب بين صوتين ، صوت الجماعة وصوته الانفرادي ، ليكون في المحصلة صوته هو الشاخص ، وإن قال عن الآخرين إنما يشاركهم في الفكر وأنتهى إليه.

يستريحُ الكلام في ظلِّ صوتي

كلما أتعبوهُ، ..

صوتي نخيلُ

وأنا والنخيلُ خلفكَ نمشي

والنهايات ملكُنا والوصولُ[2]

فصوته الهادر هو صوت الوطن الحق الذي ترسخت على أرضه أقدم الحضارات وأنبلها فكان الصوت عبر الأزمان ، وها هو يصل الشاعر صوته بهذا الصوت ثم يختار هذا الصوت رمزاً باسقاً له كحضارته وكتأريخه وشا مخاً كرجاله ، فيختار(النخيل) الغادقة بالمجد كل حين.

ثم يبتدئ الشاعر بالتفصيل والإيضاح بأن عمر هذه الحضارة وهذا التأريخ ودلالة هذا الرمز الشامخ لن يشيخ وهو الحامل لهذا الصرح والسادن له ، فهو يشتدُ للمواجهة في مقارعة الصعاب ، ولم تستكِنّ نفسه طالما تعوم بها الهمة والإرادة.

طفـــلُ النخيـــل أنـــا، وهـــا لغتـــي

كـــبرت وجـــاءت تحمـــل اللقبـــا[3]

ينحى الرمز منحىً يركز على الانتماء ويدعو للحضور الفاعل لذات الشاعر ، فهو يسير إلى منادح الحفر والتأويل في بنية النص الشعري ، إذ إنّ التعدد الدلالي قد دجّج النص ببؤر متعددة ، فهو مسعى ذو شعب متعددة ، يمتلك موشورية الانتشار

١- ملامح المدن المؤجلة: ٣٣.

٢- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ: ٨٠.

٣- ملامح المدن المؤجلة: ١٢٦

والنمو ، وما لجوء الشاعر إليه إلاّ ليجعل نصه ينماز بمتعددات ورؤى.

لذا وجدنا الشاعر ينوّع في استعماله للرمز ، فتارة يجعل من الرمز الإنساني دالاً للمبدأ ومثالاً للبقاء ، وأخرى يجعل من الرمز المعنوي دالاً على الحسي ، وبهذا تتعدد الدلالات وتتنوّع ، فهذه المئذنة هنا تعني صوت الشاعر الذي يدعو دائماً إلى حب الوطن والدفاع عنه ، وحث الآخرين للمطالبة بحقوقهم المضطهدة من قبل الآخرين:

هكذا دائماً
نؤجّلُ أسماءنا
ونضّيعُ في أول العُمر أشياءنا
وتشيخُ الخُطى
ويرجع سربُ القطا
وتصحو طفولتنا
وتنام البيوت
ويطلع من آخر الملكوت
غمامٌ غريبٌ
يوزّع للمذنبين السكوتْ
وللفقراء.. انتظاراً وقوتْ
وللشعراء.. مآذنَ
في كل مئذنةٍ
وطنٌ لا يموتُ[1]

هي رموز دالة تكشف عن رصيد فكري ومعرفي ، راحت تعزز أسئلتها بمزيد من الفكر حتى تحرّك أفق القارى نحو البحث ، وتدعيم أواصر التواصل بينه وبين النص الشعري ، كما أنَّ فيها اشعاعاً دلالياً يومض بالقدر الكافي ويتضافر مع مدلولات تركيبية تسهم في توفر لحظة تأمل تستند إلى الفهم ، وهو يقف في المنطقة الواصلة بين الفكر والوعي ، ليكونا جزءاً من الحركة الشعرية.

١- **مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ:** ١٥- ١٦.

حروفُـــــــك مئذنـــــــةٌ والقوافـــــــي

حمــــــامٌ علـــــى كتفيهــــــا ينــــــودُ

ســـــــأنفضُ عــــــني غبـــــار الحــــــروب

وأصـــــعدها والختـــــام الصـــــعودُ[1]

يتضح لدينا من النصوص آنفة الذكر أنّ النص يتحرك برؤية متوازية بين الدلالة والقصد ، وبهذا نجد أنّ حزمة الأوصاف الجمالية والموضوعية قد تجلت في نصوص الشاعر ، وهو يحدو بها نحو الجمال ، لذا وجدنا أن صوته وأمله وطموحه يمتدُّ في البحث عن قرائن ، تدلُّ جميعها على رموز تمتدُّ على مساحة الوطن:

بين المنى .. كان .. والمستحيل

كصمت النخيل

كان يحملُ أسرارهُ

وبقية أحلامنا

وشموساً جديدة

ووجها كقمح الجنوب

وعيناهُ مئذنة تستفزُّ القصيدة[2]

لذا تحدثنا سلفاً عن رموز كثيرة ثبتها الشاعر في نصه وعززَ من وجودها ؛ لأنها تشكّل حضوراً راسخاً وشاخصاً ، وبهذا يشي الرمز بهوية النص الشعري ، فهو يحقق قدراً أكبر للتأويل من أجل إنجاز قراءات متعددة ومتباينة من خلال اتساع المدلولات مما يثري النص ويعمقه ويعززه وجوداً وفاعليةً ، وأنّ ما يحققه من نشاط تفسيري أو تأويلي لا يمكن أن تنحسر مساحته ، بل يؤدي دوراً في نوعية القراءة وتوجيهها ، وله القدرة على مزاولة التأويل.

١- مطر أيقظته الحروب: ٩٢.

٢- ملامح المدن المؤجلة: ٨٩.

الخاتمة

تمتلك تجربة الشاعر مسوغاتها الحقيقية نحو التجديد ، ما دامت تتكئ على الحركة الشعرية في مساراتها المتعددة ، وهي خطوات جادة ترسم أفق الظهور طالما تسعى إلى التغيير ، لذا توصف بأنّها تجربة ناجعة ولا سيما أنّها تستمد وجودها من فكرٍ متنوع الرؤى ومتعدد التوجهات الثقافية ، والشاعر يرسم تضاريس الإبداع بمكامن فكره وموزعاً على خارطة الوجود نفوذ الشخصية ، وهي تتجاوز الصعاب في ترك تاريخ يحمل بصمة الإبداع.

لذا يمكننا القول إنَّ أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة هي:

-حرصت الدراسة منذ سطورها الأُول على تبيان أهمية الوعي الشعري وإيحائيته عبر نماذج قدّمها الشاعر(نوفل أبو رغيف) ، بما اكتنزته من أنساق شعرية في مستويات متعددة ، تفتح باب التأمل وصولاً بها إلى اتساع الوعي ، ورفاهة الذائقة ، ودقة التلقي ، فكان السعي لاكتشاف أسرار النص بما انطوى عليه من رؤى تعزز تعدد القراءات ، وهي تتحرك جمالياً وتدعو إلى مزيد من التفاعل المعرفي والوعي الفكري.

-تستمد قصائد الشاعر ثراءها الدلالي والفني من لغتها الرصينة فقد كمنت براعة النص بمحموله اللغوي والبلاغي ، وأنّ القصدية الشاعرية كانت تنظّم رؤى القصيدة من الواقع الحسي إلى الذهني عبر ربط وشائج الفكرة بتلك الرؤى ، كذلك أن تلك الرؤى تتحول من المحاور الفكرية إلى الشجن العاطفي ، لتجد طريقها نحو الحضور الفعلي بين الفاعلية المعرفية والحس

العقلي ، لتبقى الأنساق الجمالية والمستويات حصيلةَ ذخيرة معرفية أنتجها بقوة بلاغية ، وبعمق خبرة موسومة بلغة الجمال.

-تتعدد الآراء الشعرية والتصورات الفكرية في نصوص الشاعر فضلاً عن اشتمالها على مستويات ظاهرة ومضمرة تجد حضورها في البنية الجمالية ، ولا سيما أنّ التأويل شديد الامتداد في هذه النصوص الشعرية التي لاتمنح نفسها بقراءة واحدة ، وهي تستثير مالا يحصى من الأسئلة والاشكالات الممتدة الاتساعٍ للانفتاح الدلالي والبنية الجمالية ، كونها نصوص ذات جذوة شعرية وصور إيحائية تجديدية.

-تجلّت جمالية النصوص الشعرية للشاعر من خلال ما أضافته الاحتمالات الفنية ، لذا انتهت تجربة الشاعر إلى فرز خصائصها الجمالية ، فكانت اللحظات شاخصة بالأثر الجمالي الحسي.

-مثَّل الشعر في نصوص الدراسة بنيةً دالةً على الخصائص الشعرية ، بل يأتي الشاعر بالأحداث متقطعةً ، والتفاصيل موجزةً ، وإذا ذكرت في موقع ما فإنها تذكر لغرض فنيٍّ ، لا يعدو إلا أن يكون شعرياً.

-إنّ القصص الشعري يختلف عن القصة في السرد النثري ، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة اللغة الشعرية التي تنزع نحو العلاقات ذات المحور العمودي ، إذ بسبب لغة الشعر التي تستدعي كثيراً من العلاقات غير الأفقية ، يكون القصص الشعري علامةً تجديديةً مضمرةً ، بسبب ما يغلب على النصوص من النمط الشعري الذي يتناغم مع لغة الشعر.

-كتب الشاعر تجربته الشعرية عن وعي ، فهو الإنسان الذي عاش وشاهد المأساة وهو الشاهد عليها وهو الذي أوكلت إليه مهمة المسؤولية على الرغم من فتوته ، وبهذا فقد حرص الشاعر على ذلك كلّ الحرص في أن يجعل نصه ومتنه الشعري وعنوانه ينتمي إلى البنية الشعرية الحديثة ، وأن يعلن الجدّة في مشروعه نظريةً وتجلياتٍ وتطبيقات ، ليسجّل حضوره وتتضح مقصدياته الدلالية بما يقوله أو يقرٌّ به في شعره وبما اختاره من عنوانٍ أو رسومٍ

وتشكيلات ، وبهذا وجدت المتغيرات الفنية سيرورتها منذ البدء حين انطلقت في المضمون الذي تشاكل مع عتبة العنوان ، لتعود تلك مرة أخرى وهي تشع بمردفات متشاكلة في انسيابية عالية تكشف عن تعالق فني يمتلك انسجاماً ، تحتشد فيها التقنيات الإبداعية ، وتظهر بمسارات متعددة ومتنوعة ، وهي تؤطر مفاصل العمل الأدبي.

- إنّ مشروع قصيدة الشعر أنتجته قريحتان نظرية وعملية ، وهذا ما حدا بها لتحقق حضوراً جيداً لدى المتلقي العربي العراقي ، وكان ذلك بفضل التنظير الناجز ، وتعتمد الموازنة الواعية بين اعتماد الصورة الشعرية وتوظيف اللغة بحساسية جديدة عبر التلاعب بالألفاظ ، فقصيدة الشعر مشروع تطويري على مستوى الرؤى والأنساق وتعنى بالصياغة والدلالة ، وقد أسهمت قصيدة الشعر إسهاماً مثمراً وإضافة نوعية للمشهد الثقافي ، وكان من بين هذه المبتنيات نجد في طروحات المنظرين المؤسسين لها تأكيداً وترسيخاً لضرورية الإيقاع الشعري ، لذا أصرَّ شعراء قصيدة الشعر على بثّ نصوصهم الشعرية وفقاً لهذه الخصوصية نصوصاً إيقاعية تستند في نغميتها إلى الموسيقى الداخلية والخارجية على السواء ، وكان من المؤهلات الأخرى لقصيدة الشعر الزاخرة بالوعي الانهماك في الرؤية ، ويبقى الانزياح مرتكزاً جوهرياً لقصيدة الشعر ، فهو تقنية من تقنيات الكتابة الإبداعية ؛ ذلك أنّ الإنزياح اشتراط لا مناص منه في خلق اللمحة الفنية ، أو إثرائها ، بغية إحداث الدهشة واللذة للمتلقي ، وفي (قصيدة الشعر) يحاول أنْ يتجاوز بها مكامن الإبداع بمعطيات متداخلة ومتجانسة ، وبهذا فهي تحتل موقفاً شاخصاً في الساحة الشعرية وعياً وكتابةً ، هذا الطرح الذي قدّمته وشكلتْ قصيدة الشعر من خلاله علامتها الفارقة في الذاكرة الشعرية ، ففي هذه الأطروحات دعوة للتأمل والدراسة وحركة متطورة في ابتكار المضامين الشعرية الجديدة ، فهي قصائد امتازت بحداثتها وجدّتها على مستوى الشكل والمضمون.

-ترهن القصيدة ظهورها الجمالي والفني ، على وفق مؤشرات فكرية وضوابط

فنية تتمثل بعمق واصالة جوهر الإبداع ، لتكشف القصيدة عن ملامح وسمات جديدة تتضمن الفعل الايجابي في العمل الإبداعي ، فضلاً عن أنّ سمتيّ التعقيد والغموض سمتان جماليتان في لغة الشعر ، فالنص الشعري وإن كان وليد واقع ثقافي تاريخي إلا أن الشاعر استطاع أن يتعاطى معه ومع أحداثه ووقائعه فنيّاً بوساطة اللغة وتلاوين الخيال وتحديد زاوية الرؤية وعمقها ، كما حاول توسيع تخوم حريته في الكتابة الشعرية من خلال الموارية والرمزية والاستعارة لتكون الرصيد الدال على مايضمره النص.

-تفعيل الحركة الثقافية وتنمية الفعل الإبداعي وإرساء ملامحه الجديدة على مستوى القصيدة وهي تنطوي على بنية دلالية موازية ، وما سَيّر الشاعر في مشروعه الشعري محض مصادفة ، إنما انطلق من واقع ثقافي تبلور في ذات الشاعر من خلال تأسيسه لواقع شعري يسير بموازاة وجوده ، فضلاً عن مشاركاته الإبداعية وحفظه للعديد من تراثيات الفكر العربي الشعري ، وكانت تلك ملاحق فكرية توسمتِ بها شعريته بين اللغة التراثية الموحية ، ورصانة الوعي الشعري له ، فتأرجحت أشعاره في التوق إلى دفء اللحظة ، وفخامة الكلمة وعرامة اللغة.

-يخوض مغامرة الاكتشاف ، ويناقش المعتمل والكائن في قصائده التي تمارس فعل التجذر في مفردات الوجود الإنساني ، وبهذا فإنّ الحركة التجديدية في شعرية النص الشعري للشاعر إنما تستمدُّ حركتها وفاعليتها من حركة الفكر المتعدد للشاعر ومن حركة النص المنتج نفسه ، لذا وجدنا الشاعر يمارس التأمل أمام شلالات الإيقاع في توازن فني ،لإقامة علاقات متواترة يتشكّل من خلالها وعي النص الناتج من تلاحم وعي الكاتب المعرفي ، وبهذا يدور الاشتغال الفني على الاختزال الشعري ، ليحتدم الصراع بين الكثافة الشعورية والاختزال الشعري في تشكيل لغوي تنهض فيه بعض الرؤى ، وهي تكشف عن الخصوصية الثقافية للشاعر والوعي الشعري المتقدم من خلال انتمائه لذاكرته.

-لقد تحدّد شعور الشاعر ووعيه من داخل البناء الذهني له ، لذا تعددت محاور تجربته في الأبنية الذهنية للنص الشعري ، فكانت للغة النص لغةٌ أُخرى تحايثه وتكمن في بؤره الدالة التي تشكّلت من اللغة الشعرية ، كذلك شكلت بواعث الآخر قاعدة الشاعر الحسية ، وهو يحدو بها للظهور في ظل واقع ترتسم على ملامحه رمادية الألوان ، وتصدى لذلك وجدانه الشعري ، وكانت عبر صياغات محتدمة في صميم الخصوصيات الشعرية ، مكتنزة بمقصدية التعريف ، وهذا ما كشفت عنه التبدلات المعرفية ، ذات الأنساغ المتحولة والفاعلة عن أنساق قابعة خلف تلك الدلالات ، وهي مسكونة بهاجس البوح ، كما مسكون هاجس الشاعر بالتميز والتفرد ، وهو يختار التحليق بين ذوات منشطرة ومنقسمة على أكثر من ذات.

- أسس الشاعر لمعطيات جديدة تعوم بين اليقظة والنهضة ، ولذا مارس تمرده على الواقع من خلال تجاوز منطلق الأحلام والتهويمات ، كذلك عُرف الشاعر باستغواره الجريء لمناطق الذاكرة والخوض في معارج المخيلة ، وكشف النقاب عن مناطق اللاوعي ، وبهذا فقد تجلّى الانتعاش النسبي وأخذ ذروته للامساك بذروة الراهن الشعري ، والحدو نحو التحولات في تجربة الحراك الشعري له ، فهو نتاج حمل معه هم المرحلة المتوسمة بالتجريب والهادفة إلى التحول.
- ومما تجدر الإشارة إليه أنّ تجربة الشاعر نوفل تنفتح على التنوع والتأمل ، وقد تمثّلت في تأسيس بنية شعرية متماسكة تنزع نحو خلق بديل للشعرية التقليدية ، فكانت الممهدات لتقديم وعي شعري جديد ، يمدّ بجذوره في المشهد الشعري من خلال صوغ خطاب شعري حداثي يهدف إلى خلخلة البنى والميل نحو التمرد والانفلات من أُطر القوالب الجاهزة ، فقد مضى في خلق عوالم شعرية تندغم فيها المتناقضات ، وتشهد المتنافرات فيه جذباً ؛ لأنها تغذي حركة المعنى في تجربة ناجعة ، تشهد اتساع الايحاء والرمز ، لينبثق عقبى الدمج معنىً آخرَ يشدُّ الرؤية إلى المبنى.
- تشي العتبات بمجموعة من العلامات بدءاً من العنوان بوصفه الباث الأول

في كشف دلالة النص بعدما يعلن للقارئ الوصول إلى الحصول على القرائن الدالة في النص الشعري ، ولعل أول ما يظهر للقارئ العنوان الذي سيتأمله ويستقطبه للقراءة ، ويدفع به للمتابعة إلا أنّه ليس الوحيد لدافع التأمل ، فثمة عنوانات فرعية تشكّل بمجموعها رؤية المجموعة ، ورؤية النص الشعري ، كما نسجل حضور عتبات نصّية محيطة تأليفية تشمل عنوان المجموعة واسم الشاعر وتمهيده واستهلاله ، فإننا نؤكد تشاكل عتبات نصيّة فوقية شملت لوحة غلاف المجموعة والألوان والشيم الأُخرى في ترسيخ خطاب الشاعر ، لتتعاضد العتبتان في كشف مغزى فني وفكري ، وقد مثّلت العتبات الفرعية للنصوص الشعرية موجّهات فنية كاشفة عن تأويلات النص ، ودالة على البؤر الفنية للنص الشعري التي تشكل بمجموعها عنواناً يوازي فضاء المجموعة.

-كان الشاعر ينطلق نحو التحليق الشعري ضمن أفضية الخيال جاعلاً من الانقطاع الحسي والمعنوي شكلاً فنياً راسخاً لتتقاطع التجربة الشخصية مع التجربة الفنية في فضاء النص ، لخلق صوت يقول بهما معاً لتشكيل قاعدة فنية بؤرتها المعيار الجمالي ، فضلاً عن وجود الدفقة الشعرية الدالة على الموقف الفكري والمترابطة مع لحظة التكثيف ، فكانت كلمات النص الشعري تدعو فيما بينهما إلى الجدة والاستمرار والتطوير ، وكانت علامات النص في حركة متزايدة مع الفعل الجمالي لرفد النص بمهارة فنية تتجلى فيها القيم الشعرية ، وتبقى لغة البلاغة والجمال في تآلف مع مستويات وأنساق وهما حصيلة ذخيرته المعرفية ، فقد مارس رؤاه في محاورة فكرية وجدت طريقها نحو الحضور وهو يتلو كلماته ، لتكون بين يدي وطنه ومدينته المثقلة بالجراح والحروب ، وليس في مدارات فضاءاتها سوى العتمة والضبابية ، فهو يعمل على إرساء الباعث الجمالي ، وليس إلى إظهار الشجن والأسى.

المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: المجموعات الشعرية.

- ضيوف في ذاكرة الجفاف، نوفل أبو رغيف، شعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ٢٠٠٩م.
- مطرٌ أيقظتهُ الحرُوبْ، نوفل أبو رغيف، شعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ٢٠١٠م.
- ملامح المدن المؤجلة، نوفل أبو رغيف، شعر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م.

ثالثاً: الكتب.

- آفاق الرواية ((البُنية والمؤثرات))، د. محمد شاهين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- الابهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل) د. عبد الرحمن محمود الشرقاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٢م.
- اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، د. سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ط٢، ٢٠١٠م.
- أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، مصر، ط١، ١٩٥٥م.
- الإشارة الجمالية في المثل القرآني، د. عشتار داوود محمد، أتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م.
- إشكاليات فلسفية معاصرة، مجدي ممدوح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.

- الأصول المعرفية نظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق للطباعة والنشر، عمّان، ط١، ١٩٩٧.
- إنتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة، د. محمد الأسدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.
- الإنزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، د. عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.
- أوهاج الحداثة، نعيم اليافي، أتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣م.
- البداية والنهاية في الرواية العربية، د. عبد الملك أشهبون، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.
- البلاغة والاسلوبية، عبد المطلب محمد، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م.
- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هنريش بليت، تر: د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.
- تأويل النصّ الشعري، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- تجييل الكتابة الشعرية في العراق بين التنظير والإجراء دراسة في الجيل التسعيني، سعيد حميد كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.
- التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، سلسلة شهرية تصدر عن دار آفاق عربية للصحافة والنشر،١٩٨٥م.
- تحولات الشجرة، دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها، د. محسن أطيمش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م.
- الحداثة والحداثة العربية، دراسات ومقالات، مداخلات مؤتمر اشهار المؤسسة العربية للتحديث الفكري، دار بترا للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٠٥م.
- حصاد الإبداع، د. رياض موسى سكران، الأعمال الفائزة بالمسابقة الإبداعية لدار الشؤون الثقافية العامة لعام ٢٠١٠، بغداد، ط١، ٢٠١٠م.
- الحكاية الخرافية، فردريش فوندير لاين، تر: نبيلة إبراهيم، مراجعة: د. عز الدين إسماعيل، مكتبة النهضة، بغداد، (د.ت).
- الخطاب الشعري وتفاعل الابنية الثقافية، د. مهدي صلاح الجويدي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٣م.
- الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة) د. علي جعفر العلاق، دار الشروق

للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٢م.
- ذاكرة الثمانينيات التشكيل العراقي المعاصرة، د. عاصم عبد الأمير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٢م.
- الذاكرة المفقودة، الياس خوري، دراسات نقدية، مؤسسات الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢م.
- الرمز في الشعر العربي، د. ناصر لوحيشي، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط١، ٢٠١١م.
- سرد الشعر وشعرية السرد في القصيدة الحديثة، د. شجاع العاني، من بحوث المربد الخامس عشر، اعداد علي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٠م.
- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية): د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨م.
- الشعر والتلقي، دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمّان، ط١،١٩٩٧م.
- شعرية السرد في شعر أحمد مطر، دراسة سيميائية جمالية في ديوان لافتات، د. عبد الكريم السعيدي، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، لندن، ط١، ٢٠٠٨م.
- الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب ، بيروت، ط٣، ٢٠٠٠م.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١.
- ظواهر أسلوبية في القرآن الكريم، د. عمر عبد الهادي عتيق، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ج١، ط٣، ١٩٦٤م.
- في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- فلسفة المعنى في النقد العربي المشرقي المعاصر من ١٩٤٥ إلى ١٩٩٠م، لواء الفواز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٣م.
- في بنية الشعر العربي المعاصر، محمد لطفي اليوسفي، سلسلة تجليات، دار سراس للنشر، بيروت، ١٩٨٥م.
- في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
- في نظرية التلقي، جان ستاروبينسكي، ايفشيفريل، دانييال هنري باجو، تر: غسان السيد، دار الغد، سوريا ، ط١، ٢٠٠٠م.

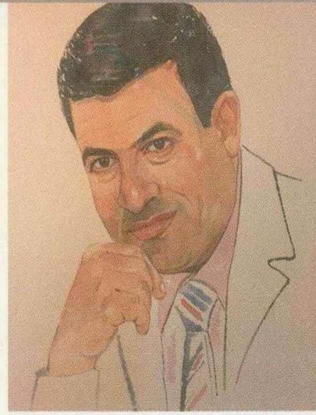
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م.
- قضايا النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ندوة الصورة والخطاب، إشراف وتحرير: د. محمد القاسمي، د. حسن السعيدي، عالم الكتب الحديث، أربد- الأردن، ٢٠٠٩م.
- اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٧.
- اللغة في الأدب الجديد، الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، ت- اليوت، يوسف وعزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٩م.
- مبادئ علم الاسلوب العربي، شكري محمد عياد، مصر، ط١، ١٩٨٨م.
- المعارك والخصومات الأدبية في العراق في القرون الثلاثة الأخيرة (١٧٠٠- ٢٠٠٠م) وأثرها في الحركة الأدبية، د. محمد حسن كاظم محيي الدين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٢م.
- مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي،ط١، ١٩٩٤م.
- المفكرة النقدية، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١،٢٠٠٨م.
- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، توفيق الزبيدي، سراس للنشر، تونس، (د.ت).
- مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- مملكة الجحيم، دراسة في الشعر العربي المعاصر، الحكاية نموذجاً، محمد رضوان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- المنهج التكويني من الرؤية إلى الإجراء، د. رحمن غركان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
- المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، لوسيان غولدمان، ترجمة: مصطفى المنساوي، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة العربية، د. محمد العمري، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م.
- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، د. عبد الرضا علي، نشر وتوزيع مؤسسة المنار العراقية، النجف الأشرف.
- النقد الأدبي في القرن العشرين، جان أيف تادييه، تر:د. قاسم المقداد، منشورات وزارة

الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩٣م.
- نقد الشعر العربي في العراق، عباس توفيق، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.
- نظريات التوصيل وقراءة النص، د. عبد الناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م.
- نظريات القراءة، من البنيوية إلى جماليات التلقي، رولان بارت وآخرون، تر: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٣م.
- نظرية التلقي أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٩م.

رابعاً: الرسائل والدوريات.

- إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ، د. سميرة سلامي، مجلة التراث العربي، ع٢١٩.
- امبرتو ايكو نظرية العلامات ودور القارئ، امبرتو ايكو ترجمة: عبد الستار جواد، مجلة الأديب المعاصر، ع٤٦.
- الشعر والمتلقي، د. وليد إبراهيم قصاب، مجلة التراث العربي، ع١٠٦.
- الصمت بوصفه فرضاً في الدراما المعاصرة، د. سافرة ناجي، جريدة الأديب، ع٤٣، ٢٠٠٤م.
- الصمت في النص المسرحي المعاصر: د. سافرة ناجي، جريدة الأديب، ع٣٨، ٢٠٠٤م.
- الطاقة الدرامية في لغة الصمت المسرحي، د. حسين علي هارف، جريدة الأديب، ع٧٥، ٢٠٠٥م.
- قصيدة البيت: بوصفها شكلاً من أشكال قصيدة الشعر، مقاربة تحليلية، مشتاق عباس معن، مجلة أشرعة، بغداد، ع٦، ١٩٩٩م.
- القصيدة والنقد: سلطة النص أم سلطة القراءة؟، فاضل ثامر، مجلة الأقلام، ع١، ١٩٨٨م.
- المستوى الصوتي في مسرحية (رؤيا الملك)، د. فاضل عبود التميمي، جريدة الأديب، ع٥٧، ٢٠٠٥م.
- مشكلة المصطلح في الأجناس الأدبية، د. علي كاظم أسد، بحث مقدم إلى مؤتمر النقد الأدبي في جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٥م.
- مقاربة في أصول نظرية القراءة وامتداداتها، د. نادية هناوي سعدون، مجلة الأقلام، ع١، ٢٠١٢م.
- من أدب الكاتب إلى أدب القارئ، أدونيس، مجلة الكرمل، ع٥، شتاء ١٩٨٢م.
- من التناص إلى الاطراس، مختار حسني، مجلة علامات، مج٧، ج٢٥، ١٩٩٧م.
- المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية، حمادي صمّود، مجلة الأقلام، ع٧، ١٩٧٩م.

- المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، عودة خليل، مجلة النجاح للأبحاث، مج٢، ع٨، ١٩٩٤م.
- النص الأدبي والمتلقي، عبد النبي أصطيف، مجلة علامات في النقد، مج٦، ج٢١، ١٩٩٦م.
- هل نضبت هوية الشعر العربي، قراءة حول قصيدة العمود الحديثة، نوفل أبو رغيف، جريدة الأديب، ع٣٢، ٢٠٠٤م.
- الأداء القصصي في شعر خليل مطران، حسن عبد عودة الخاقاني، رسالة ماجستير، آداب الكوفة.

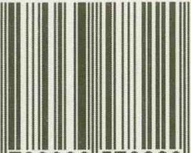


تتقاطع الرؤى وتتجاذب في فلك الإبداع الفسيح فتصل في بعض مفاصلها حدَّ التضاد والتوازي، وللشاعر في مخاضاتها ومنعرجاتها رمحٌ شاخص يتخذ منه بوصلةً لمشروعه الإنساني الشعري، لا لأجل حضور النص فحسب، إنمّا يتجاوز بصوته وريادته أُطر التأسيس إلى صياغة أفق التجاوز المؤثر، وما وجدته هذه الدراسة في تجربة الشاعر(نوفل أبو رغيف) يحقق بغيتها المنشودة عبر تثبته من بحثٍ وفحصٍ وتأمل وتحليلٍ في تجربة شاعر يجمع بين الحداثة والتراث بامتياز، ويتجاوزهما بثقةٍ نحو أفقٍ تجديدي رصين، يمسك بفتوة الإبداع على نحو شاخص، لا يزال حاضراً فيها بدرايةٍ وقصديةٍ واطمئنان، فيقطع المشغل النقدي مشوارَهُ في مفازاتها بنشوةٍ وشوق، وهذه حال النقد حين يمرُّ بتجارب لا تركن إلى السائد المعهود. إنها واحدةٌ من تجارب معروفة آلت على نفسها أن تكون في صميم التجديد، وأن تشكّل النواة الدالة للعلامة الفارقة في المشغل الشعري.

وفي قبالة هذا الجهد الموسوم بالوعي والرصانة، حاملاً إنتظاراته وملامحه وتفاصيله في ذاكرة متداخلةٍ بين الأسئلة والمفازات، متسعةٍ بتفاصيل الجمال، يتسنى لنا مسارٌ مختلفٌ في تجربة معاصرةٍ حيةٍ تمتلك زمام الحروف المضيئة في مشوارها المتسلسل المتقد بجذوة الحضور، من هنا جاءت دراستنا ((وعي التجربة والتجديد.. في شعر نوفل أبو رغيف)) في إطارٍ ظل ملتزماً بتشكيل قراءات متعددة سعت بإخلاص إلى استبصار الرؤى والتصورات، لتجربة تتسمُ بالرسوخ والوعي التجديدي، لترسمَ مسارات حيّةً عن نصوصٍ شعريةٍ أقلُّ ماتوصف أنها الأكثر وعياً وعذوبةً .

وتبقى الدراسة على امتدادها محدقةً صوب اللغة الاحترافية والألفاظ ذات الارتكاز الشعري الدال، وهي في سعيها الحثيث تمثّلُ جهداً تواقاً إلى مشارف الضوء، وتخوم الحضور،ليبقى الجمال الذي يماطل أحرف القصيدة ويلثمها بالتأمل والسؤال رافداً أساسياً لتشكيل الهوية الفكرية، والجوهر الفاعل في استقراء ملامح النصوص الإبداعية للشاعر، ولتسجّل بصمة إبداعية معروفة لتجربةٍ رسخت نفسها بكل ما يؤكدُ انتماءها الدائم إلى وعي مركبٍ يلوذ بالفكر والتأمل والابتكار....

المؤلف

ISBN 978-9933-578-22-0




تموز للطباعة والنشر والتوزيع
دمشق/ جوال: 00963-944628570
Email: akramaleshi@gmail.com